

الطبعة الثانية منقحة ومزودة

# علم الخزن والنصر

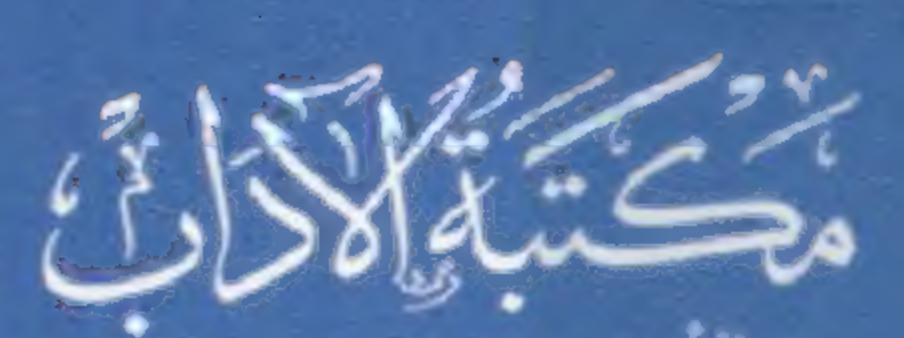
## النظرية والتطبيق

تأليف الدكتورة  
عزة شبل محمد  
كلية الآداب - جامعة القاهرة

تقديم الأستاذ الدكتور  
سليمان العطار



42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868



٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨





# علم لغة النص

النظرية والتطبيق

دكتورة

عزة شبل محمد

كلية الآداب - جامعة القاهرة

تقديم

الأستاذ الدكتور

سليمان العطاس

الناشر

مكتبة الآداب

٤٧ ميدان الأوبرا - القاهرة ت: ٨٦٨٠٢٨٠

البريد الإلكتروني: e.mail: adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب  
علي حسن

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية : ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٩م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشؤون الفنية

محمد ، عزة شبل

علم لغة النص / عزة شبل محمد ؛

تقديم سليمان العطار . - ط ٢ . -

القاهرة : مكتبة الآداب ، ٢٠٠٩ .

٣٣٢ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ٧ ٠٦٠ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - اللغة العربية - علم

١ - العطار ، سليمان (مقدم)

ب - العنوان

٤١٠،١

مكتبة الآداب  
علي حسن

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف ٨٦٨ ٢٣٩٠٠ (٢٠٢) -

e-mail: adabook@hotmail.com

عنوان الكتاب : علم لغة النص

تأليف : د. عزة شبل محمد

رقم الإيداع : ٤٩٤٥ لسنة ٢٠٠٩م

الترقيم الدولي : 7 - 060 - 468 - 977 - 978 I.S.B.N.



## تقديم

هذا عمل رائد وطليعي في مجاله، فهو لأول مرة بالعربية يقدم لنا نظرية علم النص كاملة. لن أتكلم عن الجهد الذي وقف وراء العمل من القراءة الشاقة لعشرات من الكتب العمدية في علم النص باللغة الإنجليزية، بجانب كتب هذا العلم المترجمة إلى اللغة العربية، كما لن أتحدث عن ذلك البحث الدائب عن الموضوعات المتصلة بهذا العلم في تراثنا العربي على اتساع رقعته للتأصيل للرافد الأجنبي عريبًا- وإنما سوف أتكلم عن العمل نفسه، الذي هو في الأصل بحث علمي أعد لنيل الدكتوراه، وقد نالها بجدارة. وما بين أيديكم هو ذلك البحث، مع إضافة هامة (جدا في رأيي)، وهي إضافة معجم للمصطلحات الأجنبية وتعريبها ودالاتها، دون إهمال المصطلحات العربية الكلاسيكية المتصلة بالموضوع.

العمل يتكون من شقين: الشق الأول نظرية علم النص، والشق الثاني هو تطبيق هذه النظرية على إبداع كاتب أندلسي مهم من مبدعي المقامات، ذلك الفن القصصي العربي القديم المرموق، الذي ترك أثرًا غير قليل في أدب القص العالمي.

لكن، ما هو علم النص؟ إنه الخطوة الأخيرة التي خطاها علم اللغة في مساره العلمي المنضبط، دون كل العلوم الإنسانية. لقد مر علم اللغة بثلاث مراحل: المرحلة الأولى هي مرحلة علم اللغة المثالي، حيث استخرج اللغويون قواعد اللغة وقوانينها من الكلام، ثم توقفوا عن التعامل مع الكلام، وهو مادة علمهم مكتفين بفرض سيطرة قواعدهم وقوانينهم على الكلام، وإلزامه بها (لزوم ما لا يلزم). وحيث إن الكلام لا يلتزم إلا بمقتضيات الواقع يتطور معه سلبيًا وإيجابيًا، بصرف النظر عن القواعد والقوانين، فإن الهوة بين علم اللغة المثالي هذا والكلام اتسعت بمرور الأيام. من هنا كان الحل هو العودة إلى الكلام لاستشارته، بهدف فهم المتغيرات، وتعديل القواعد والقوانين، وهكذا تبدأ المرحلة الثانية من مراحل تاريخ علم اللغة التي أطلق عليها المرحلة البراجماتية. ولكن يتم اكتشاف عيب خطير في هذه المرحلة شاركت فيه المرحلة الأولى، وهو ارتكاز المرحلتين على الجملة المفردة، باعتبارها الوحدة الكبرى للبحث اللغوي. وهكذا صارت النصوص الكاملة الكبرى بعيدة عن مرمى الدراسات اللغوية، فنشأت الضرورة لدراسة النص لغويًا في اكتماله، ولا سيما أن العالم اليوم في ظل المعلوماتية والإنترنت يستقبل يوميًا أكثر من مليون نص، وهكذا تبدأ محاولات جادة لاعتبار النصوص في كليتها خطابًا كليًا يحتاج لتحليله. ويتطور التعامل مع الخطابات (على غموض تعبير كلمة خطاب) إلى تحديد كلمة خطاب بالمصطلح الدقيق وهو « النص ». ويبدأ علم النص ونحوه بداية تتقدم يومًا بعد يوم، لتصل إلى فهم لكل نص على حدة، على أسس منطلقة من القاسم المشترك بين النصوص، مع اتساع كل عنصر من عناصر ذلك القاسم المشترك للاختلافات النوعية، التي ينتجها نوع النص ومقاصد مؤلفه، وسياق تأليفه. وقد قدم علم النص هكذا خدمة كبرى للدراسات الاتصالية لاعتبار النص جزءًا من موقف اتصالي، والموقف الاتصالي جزءًا من النشاط الاتصالي بعامه، كما مهد لانضباط الدراسات الأدبية، وأعطى الأمل لتحويلها إلى علم



حقيقي، شأنها شأن علوم اللغة، لأن العمل الأدبي في النهاية نص لغوي، قبل أن يكون شيئاً آخر، وفهم لغته في كليته خطوة أساسية نحو تقييمه جمالياً، أو إبراز قيمته الجمالية. في هذا العمل قدمت المؤلفة لكل فصل مقدمة نظرية ضافية، وهذه المقدمات في الأعمال العربية الرائدة في مجالها تعد لزوم ما لا يلزم، لعدم وجود مادة علمية كافية وشاملة في الموضوع يرجع إليها القارئ المتخصص. من ثم تنتهي الفصول ، وقد ألم القارئ بكل شيء حتى تاريخ النشر عن علم النص.

وقد أعقب كل مقدمة نظرية تصدرت بها الفصول تطبيق للنظري يعمقه، على مقامات لمبدع أندلسي (وعالم لغة وشاعر) اسم شهرته السرقسطي، أطلق عليها المقامات اللزومية. وصاحب فكرة لزوم ما لا يلزم هو أبو العلاء المعري، وقد طبقها في الشعر ، حينما ألزم نفسه بقواف تتجاوز الحرفين. وقد ظن النقاد على مر العصور أن أبا العلاء قد شغل نفسه بهذا العمل الهرقلي، لإثبات براعته، واستعراض قدراته (أو لنقل عضلاته) الشعرية واللغوية. والحقيقة أن هذا ظلم للرجل ، فلزوم ما لا يلزم ، انعكاس تقني لعبثية الحياة الاجتماعية في عصر الرجل، فقد رأى مجتمعه يلزم نفسه بما لا يلزم متجاهلاً ما يلزم . إنه تصوير صوتي إيقاعي عبقري لمجتمع تجتاحه العبثية، وما فعله السرقسطي من استيحاء شعرية أبي العلاء في نثر مقاماته التي تقترب إيقاعياً من الشعر إلى حد مدهش ، لم يكن إلا تعبيراً عن عبثية واقع أندلسي عاصره منذ أواخر عصر ملوك الطوائف، وحتى السنة قبل الأخيرة من حكم بربر المرابطين المغاربة للأندلس، بحجة حمايته من الوقوع في يد الشمال الإسباني، بينما ساهموا أفضل المساهمة في إسقاطه في أيديهم. عبثية تسود العباد والبلاد عبر عنها السرقسطي بلزوم ما لا يلزم في نثر مقاماته ، ذلك الفن القصصي الجميل ، المليء بالحكمة والنقد الاجتماعي والسياسي بأدوات الفن غير الفجة أو المباشرة.

وهذا الاستيحاء النثري لعالم الشعر خصيصة أندلسية، فقد فعلها ابن شهيد قبل السرقسطي بقرن من الزمان عندما زعم أن للكتاب الناثرين شياطين من الجن توحى لهم ، كما زعم الجاهليون ذلك عند الشعراء ، بل وكما زعم نفس الزعم إسحاق الموصلي عند الموسيقيين، إلا أن الجدير بالذكر هنا هو سعي الأندلسيين لرفع النثر لمرتبة الشعر العالية، وبهذا كانوا أول من قدر النثر قدر الشعر بين شعوب العالم.

درست المؤلفة لغة المقامات طبقاً لنظام علم النص دراسة بدیعة أثبتت كفاءة هذا العلم المستقبلية لتقديم منهج دقيق لدراسة الإبداع الأدبي، فاللغة هي لغة تشكيلية قصصية، وساعدها على ذلك اهتمام علم النص بنوع النص، والمقامة نوع أدبي قصصي له خصائصه الأسلوبية المانزة ، كما سوف نرى في هذه الدراسة الممتازة، التي اهتمت بإحدى خصائص النص عموماً، وهي التناص. وعند دراستها لتناص المقامات السابقة في نص السرقسطي ، أشبعت هذا النوع القصصي تفكيراً وكشفاً لخباياه، لتقدم ما يعد إضافة حقيقية لدراسة هذا النوع بإثبات استيحاءه لكتاب الشعر لأرسطو، في كثير من المناحي لنرى الوشيجة التي تربط الكوميديا بالمقامة. وهو أمر أتمنى أن تتوسع فيه الدارسة مستقبلاً، فتفرد لهذا الموضوع الهام دراسة مستقلة.

لا أملك في نهاية هذا التقديم السريع إلا أن أثنى على الباحثة لاختيارها نصاً أدبياً ثري اللغة لدراسة لغته تلك ، ولاختيارها هذا المنهج غير الشائع بين الدارسين العرب ، على مشقة



السير فى غياهبه أمام صعوبة الحصول على مادته الأجنبية، وصعوبة شق الطريق بين دارسه، ولا سيما أنه علم ما زال فى طور تشكيل قوانينه الأولية ونظريته، ولا شك أن الدراسة بين أيديكم إسهام جاد فى مسيرة هذا العلم ، فلدى الدارس العربى من ذخائر لغته وتراثه العلمى اللغوى ما يعطيه المقدرة على الإضافة لعلم النص والإسهام فى نضجه . أيضًا من باب الأمانة يجب أن أذكر برضا من ناحية ومسئولية من ناحية أخرى أنى أشرفت على خطوات تكون هذا العمل فى صورته الأولى كبحت للدكتوراه من قسم اللغة العربية لكلية الآداب جامعة القاهرة.

أتمنى للقارئ الكريم الاستمتاع والإفادة ، وللمؤلفة والباحثة المجتهدة اللماحة كل توفيق، وأدعى أنه يُنتظر منها الكثير.

أ.د. سليمان العطار

٢٠٠٧م







## مقدمة

تقوم هذه الدراسة على منهج علم لغة النص. وعلم لغة النص Text linguistics أو نحو النص Text grammar فرع معرفي ظهر كاتجاه في البحث اللغوي في النصف الثاني من الستينيات، في غرب أوروبا ويهدف إلى الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل للنص<sup>(١)</sup>.

لقد وقف الدرس اللساني القديم عند حدود الجملة، فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكمها، وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة، في حين أصبح التركيز على النص هو محور الاهتمام في بحث تحليل النص، وسمات النصية التي تفرق النص عن مجموعة من الجمل المتفرقة التي لا تشكل نصاً، فهناك علاقة تكاملية بين علم اللغة الجملي، وعلم اللغة النصي؛ حيث ينظر إلى دراسات علم اللغة الجملي على أنها تمهيد ضروري لأبحاث علم اللغة النصي<sup>(٢)</sup>.

لذلك فإن النص هو هدف البحث في علم اللغة النصي. وقد قدم علماء اللغة عدة تعريفات لمفهوم النص يمكن تقسيمها إلى قسمين: الأول: يصف المكونات اللغوية للنص، وكيفية تنظيمها مما يشكل نصاً متماسكاً. من هذه التعريفات أن النص « وحدة دلالية تترايط أجزاؤها معا بواسطة أدوات ربط صريحة. »<sup>(٣)</sup> أو هو « وحدة لغوية دلالية تنتج عن مجموعة من الجمل ترتبط فيما بينها من خلال وسائل الخطاب، بعضها نحوية، وبعضها دلالية، وأخرى منطقية. »<sup>(٤)</sup> أو هو « تتابع من الجمل المترابطة. »<sup>(٥)</sup>

التعريف الثاني: يركز على النص باعتباره حدثاً تواصلياً أو تفاعلاً لغوياً يشتمل على ثلاثة أبعاد رئيسية هي: كيفية استخدام اللغة، وعملية إنتاج النص، والتفاعل في السياقات الاجتماعية. ومع تقديم هذه الأبعاد الثلاثة في مفهوم النص تسهم البحوث البينية في دراسته، ومنها علم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاتصال، والنكاه الاصطناعي، والأنثروبولوجي، مما يفيد في دراسة النص من زوايا عديدة<sup>(٦)</sup>. من هذه التعريفات أن النص « وحدة لغوية حل استخدامها، أو وحدة اتصالية. »<sup>(٧)</sup> أو هو مجموع الإشارات الاتصالية التي ترد في تفاعل تواصلية. »<sup>(٨)</sup> أو هو « حدث تواصلية يلزم لكونه نصاً أن تتوفر له سبعة معايير مجتمعة هي: الربط النحوي، والتماسك الدلالي، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية، والمقامية، والتناص. »<sup>(٩)</sup>

(١) فولفجانج هاينه وديتر فيلهجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي ، ص ٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٨ .

(٣) Stephen P. Witte & Lester Faigley : Coherence , cohesion , and writing quality , p. 190 .

(٤) Fraida Bubín & Elita Olshtain : The interface of writing and reading , p. 355 .

(٥) Jan Renkema : Discourse studies , p. 32 .

(٦) Van Dijk : Discourse as structure and process , p. 2 .

(٧) M. Charolles : Coherence as a principle in the interpretation of discourse , p. 81 .

(٨) فولفجانج هاينه وديتر فيلهجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي ، ص ٨ .

(٩) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١١ - ١٢ .



لقد بدأ البحث في تحليل النص بمجموعة من المحاولات، منذ النصف الثاني من الستينيات، ولكن الدراسة الرائدة هي تلك التي قدمها هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) في كتابهما Cohesion in English لبحث وسائل الربط التي تتجاوز مستوى الجملة، تطبيقاً على اللغة الإنجليزية.

وفي سنة (١٩٧٧) قدم فان دايك رؤية أخرى لتماسك النصوص في كتابه Text and Context لم يقتصر على البنية الداخلية للنصوص كما فعل هاليداي ورقية حسن، بل استفاد من المعطيات التداولية، ثم قدم (١٩٨٠) رؤية أكثر شمولاً في كتابه «علم النص؛ مدخل متداخل الاختصاصات» لدراسة النص من مناهير مختلفة: المنظور الدلالي والبراجماتي والبلاغي والأسلوبي والسيكولوجي والاجتماعي، وهي زوايا مختلفة لمحاولة فهم النص وتفسير عمليات الإنتاج والتلقي.

وفي عام (١٩٨١) قدم دي بوجراند ودريسلر منهجاً شاملاً جمعاً فيه الجهود السابقة عليهما، ووضعاً مدخلاً لدراسة النص في كتابهما Introduction to text linguistics من خلال سبعة معايير للنصية هي: الربط اللفظي، والتماسك المعنوي، والإعلامية، والتناص، والسياق، والقصدية، والمقبولية.

ونظراً لأن هذا المنهج يعد أكثر شمولاً، فسوف نعتمد عليه الدراسة بشكل أساسي، مع الاستفادة من الجهود الأخرى للباحثين، ومع الأخذ في الاعتبار أن النص موضع الدراسة نص عربي قديم له خصوصية لغوية؛ مما سوف يسهم في الكشف عن وجود وسائل أخرى للتماسك لم تشر إليها بحوث علماء اللغة الغربيين. ومن المؤكد أن جهود اللغويين العرب القدماء قد أسهمت بشكل واضح في إظهار بعض تلك الجوانب، وسوف تسعى الدراسة إلى الاستفادة من هذه الجهود، مع توجيهها ووضعها في إطار النظرية النصية.

وانطلاقاً من الاهتمام بالأدب الأندلسي ودوره في الإبداع والفكر العربي، تحاول هذه الدراسة أن تكشف النقاب عن نص «المقامات اللزومية - للسرقسطي»، والاستفادة من دراسة هذا النص استفادة لغوية في ضوء علم لغة النص.

والسرقسطي هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي السرقسطي، توفي عام ٥٣٨ هـ. وقد عاصر ازدهار حركة ثقافية ضخمة في كل عواصم الأندلس، فهو أديب مخضرم عاش فترة من حياته في عصر ملوك الطوائف، وفترة أخرى في عصر المرابطين. ويبدو من ترجماته أنه حصل قدرًا كبيرًا متنوعًا من العلوم في الفقه والنحو واللغة والأدب<sup>(١٠)</sup>. فقد اعتمد عليه ابن مضاء في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية. وللسرقسطي غير مقاماته اللزومية، كتاب (المسلسل) في غريب لغة العرب، وله ديوان شعر لم يجمع<sup>(١١)</sup>.

(١٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ١١-١٤.

(١١) المصدر السابق، ص ٢٨.



والمقامة في معناها اللغوي (بفتح الميم) هي المجلس والجماعة من الناس<sup>(١٢)</sup> ، أما المعنى الاصطلاحي فقد انتفتت التعريفات الأدبية القديمة حتى فترة القرن السابع الهجري على أنها «حديثٌ بليغٌ يُجتمَعُ له، ومدارها جميعاً على حكاية تخرج إلى مخلص»<sup>(١٣)</sup> وفي العصر الحديث استمر مفهوم المقامة باعتبارها حديثاً أدبياً بليغاً في شكل قصص قصيرة<sup>(١٤)</sup>.

وإذا كان من الثابت أن الحريري قد انتهى من كتابة مقاماته سنة ٥٠٤هـ وأن السرقسطي ظل يعاني من زُمَانَةٍ طاولته ثلاثة أعوام في قرطبة قبل أن يتوفى سنة ٥٣٨هـ تبين لنا أن تاريخ تأليف مقاماته محصور بين الفترتين من سنة ٥٠٤هـ إلى ٥٣٥هـ<sup>(١٥)</sup>. ويرجع سبب تأليفه للكتاب كما جاء في مقدمته إلى «الوقوف على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة»<sup>(١٦)</sup> ، فأراد السرقسطي معارضة النموذج المشرقي للمقامات الذي نال شهرة واسعة عبر الرواية والشروح ، بمقامات ذات صبغة أندلسية متميزة .

وقد جاء اختيارنا لنص «المقامات اللزومية» لأنه يكاد يكون النص المقامي الأول الكامل الذي وصل إلينا من المقامات. وترجع خصوصية هذا الكتاب إلى الاستخدام اللغوي الذي يكشف عن شكل متميز من أشكال الإنتاج اللغوي في القرن السادس الهجري يتبع فيه الكاتب اللزوم، فضلاً عن معالجته موضوعات تعبر عن الخصوصية الأندلسية، تختلف عن موضوعات المقامات المشرقية. وترجع أهمية هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على لغة فن المقامة من خلال دراسة حلقة من حلقات هذا الفن الأدبي ، ألا وهي المقامات اللزومية، بما تعكسه من مفهوم أندلسي لفن المقامة ، ولا سيما أن المقامات كمن لغوي ومخزن للغريب ونص لتعليم اللغة تستحق دراسة خاصة للفتها. خاصة أن المقامات كانت موضوعاً لدراسات أدبية متعددة، مع ندرة الاهتمام بالجانب اللغوي الذي يكاد يميزها عن أي نص نثرى آخر .

من هنا فقد اخترت لهذه الدراسة مقامات السرقسطي التي تمثل إضافة أندلسية لسياق المقامة اللغوي بلزومها ما لا يلزم، فتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن السمات النصية في المقامات اللزومية للسرقسطي، ووسائل تماسكها. وهذه السمات هي خاصية الخطاب التي يمكن بواسطتها أن يكون مفهوماً من قبل المتلقي، بوصفه وحدة واحدة، فهي تشكل في مجموعها كلاً موحدًا (نصاً)، فضلاً عن محاولة الكشف عن الخصوصية اللغوية والبنائية لنوع هذا النص، ومدى تأثره بالسياق الثقافي، وإظهار خصوصية النص باعتباره نصاً نثرياً أندلسياً، ومحاولة الكشف عن تفاعل النص مع السياق الاجتماعي الذي أنتج فيه؛ رغبة في دراسة النصوص الأندلسية النثرية دراسة لغوية .

وستتم دراسة نص المقامات اللزومية للسرقسطي بتحليل بنية هذا النص باعتباره حدثاً اتصالياً في سبعة فصول هي :

(١٢) ابن منظور: لسان العرب. مادة (قوم).

(١٣) الشربشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٢. وابن الأثير: المعتمد السائر، تحقيق كامل محمد عويضة، ص ٢٢.

(١٤) شوقي ضيف: المقامة، ص ٩. وشوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٤٦. وزكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص ٢٤٢. وقصى عدنان: فن المقامات بالأندلس، ص ٢٧.

(١٥) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ١٥.

(١٦) المصدر السابق، ص ٣.



**الفصل الأول: السياق:** ونتناول فيه التعريف بالسياق. ودوره في فهم النص، وسياق الموقف والسياق الثقافي في المقامات اللزومية.

**الفصل الثاني: القصدية والمقبولية:** ونتناول فيه مفهوم القصدية والمقبولية، والقصدية والمقبولية في علاقتهما باستراتيجيات التلقي، والمقاصد المباشرة وغير المباشرة في المقامات اللزومية، ومقبولية نص المقامات.

**الفصل الثالث: استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية:** ونتناول فيه السمات الأساسية لإنتاج النص، وخواص الاتصال اللغوي المكتوب، وإخراج النص، والعلوم التي تكمن وراء الإنتاج، واستراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية في المقامات.

**الفصل الرابع: التناص:** ونتناول فيه مفهوم التناص ومصادره، وأشكاله، والتناص والنوع، وأشكال التناص ومصادره في المقامات اللزومية.

**الفصل الخامس: الربط اللفظي:** ونتناول فيه مفهوم الربط اللفظي، ومحاولات فهم الربط اللفظي، ووسائله: الربط المعجمي — الربط النحوي — الربط الصوتي، والربط اللفظي في المقامات اللزومية.

**الفصل السادس: التماسك الدلالي:** ونتناول فيه مفهوم التماسك الدلالي ومصادره ووسائله: الربط بين القضايا، والبنية التنظيمية، والبنية الكبرى وموضوع الخطاب، ووسائل التماسك الدلالي في المقامات اللزومية.

**الفصل السابع: البنية العليا ونوع النص:** ونتناول فيه إشكالية تصنيف النصوص، والأبنية العليا ودورها في فهم وتصنيف النصوص، ونماذج الأبنية العليا، والبنية العليا في المقامات ونوع النص.

**خاتمة: نتائج البحث.**

• • •

وقبل أن أختم هذه المقدمة فإني أتوجه بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور سليمان العطار الذي شرفت برعايته لهذا البحث، فطالما وجدنا فيه أستاذاً قديرًا ومبدعًا خلّاقًا لم يبخل طوال مدة إنجاز هذا العمل بتوجيهاته القيمة أوبمراجعته، فلهذا الإنسان والأستاذ الكريم كل الشكر والتقدير.

وأتوجه بخالص شكري وتقديري إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي بما أرشدني إليه من توجيه ومصادر ومراجع أفاد منها البحث إفادة كبيرة.

كما أتوجه بعظيم الشكر للأستاذين الجليلين الأستاذ الدكتور حسين نصار، والأستاذ الدكتور صلاح حسنين، لتفضلهما بقراءة هذا البحث، ومناقشة ما يطرحه من موضوعات.



وأقدم شكرى إلى أساتذتى بقسم اللغة العربية وآدابها ، على ما قدموا لى من عون وإرشاد،  
وأخص بالشكر أستاذتى الفاضلة الأستاذة الدكتورة مى يوسف خليف ، والأستاذ الدكتور طه  
وادی ، والأستاذ الدكتور عبد الحكيم راضى ، الذين كان لهم فضل كبير فى توجيهى وإرشادى،  
فلم يخلوا علىّ فى أى وقت بمعلومة أو نصيحة أو كتاب .

كما أبعث بشكرى الخاص إلى زوجى وزميلى الفاضل د.حسام أحمد فرج، ووالدى الغالى  
أحمد ،على ما قدما لى من عون لا ينكر ... وأهدى هذا البحث إلى والدى العزيزين رحمهما  
الله . والله الشكر أولاً وآخرًا عليه توكلت وهو نعم المعين.

د. عزة شبل محمد

٢٠٠٧م







## الفصل الأول السياق Context

### ١ - النص والسياق :

إن إعادة بناء السياق هي محاولة للوصول إلى فهم النص<sup>(١)</sup>. فكل مقارنة لسانية تتضمن اعتبارات سياقية تنتمي بالضرورة إلى ذلك المجال من الدراسة اللغوية الذي يسمى [ التداولية / علم المقاصد ] pragmatics. وهو ما يُعرف بأنه دراسة « العلاقة بين الرموز ومؤولبيها ». فمحلل الخطاب يعالج مادته اللغوية بوصفها نصًا لعملية اتصالية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب، للتعبير عن معانٍ وتحقيق مقاصد الخطاب<sup>(٢)</sup>.

إن اللغة في المقام الأول جزء من نشاط تواصل - اجتماعي، ومن ثم فإن معرفة السياق الذي تستخدم فيه اللغة يوضح المعنى الوظيفي للغة، ويفرض عليها قيمة حضورية معينة<sup>(٣)</sup>. وتبدو أهمية السياق في الكشف عن عملية إنتاج النص، كما تلعب دورًا هامًا في عمليات فهم النص وتفسيره؛ على اعتبار أن النص واقعة اتصالية يشارك فيها المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) في زمان ومكان معينين. لذلك فمعنى النص يكون متميزًا سياقيًا، فما يعنيه النص يعتمد على مَنْ يُلْفِظ به، ولماذا، ومتى، وَمَنْ هو المستمع<sup>(٤)</sup>، وما موضوع التواصل، وبأية وسيلة تم التواصل (مكتوبة / منطوقة)، وما وظيفة التواصل (الإخبار / التعليم / الإقناع...) <sup>(٥)</sup>. فالعلاقة متبادلة بين النص والسياق. إذ يكونان معًا شبكة عمل<sup>(٦)</sup>.

إذا كان النص والسياق شديدي الاتصال بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر، فإن من سمات النصية أنها تسمح للخطاب أن يتماسك ليس فقط بين أجزائه بعضها البعض، ولكن يتماسك أيضًا مع سياق الموقف الخاص به. وبذلك فالتنص هو اللغة الفعالة في سياق الموقف<sup>(٧)</sup>. ووصف أو تفسير سياق الموقف يساعد - إلى حد ما - في التعامل مع المعلومات (في النص المكتوب)، وفهم المعاني المتبادلة (في الحديث)، والقدرة على التنبؤ بالمعاني التي ستقال؛ مما يسهم في شرح كيفية التفاعل اللغوي بين الناس<sup>(٨)</sup>.

و يبرز دور سياق الموقف في تحقيق الترابط النصي؛ عندما تكون هناك تنابعات ليست مقبولة منطقيًا، ولكنها مقبولة ومترابطة بالنظر إلى السياق الفعلي والبنية الكبرى. فالسياق هو تجريد لما نعني به الموقف الاتصالي. وعناصر الموقف الاتصالي هي التي تحدد قبول المنطوقات اللغوية (أو عدم قبولها) أو إصابتها (أو إخفاقها) أو كفايتها (أو عدم كفايتها)<sup>(٩)</sup>.

(١) براون وويل : تحليل الخطاب ، ترجمة ، محمد لطفي الزليطني ومدير التريكي ، ص ٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢-٣٣ .

(٣) عاطف منكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص ٢٢٧ .

(٤) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 237 .

(٥) محمد خطيب : لسانيت النص ، ص ٣٠٣ .

(٦) Deborah Schiffin : Between text and context , p. 264 .

(٧) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 52-54 .

(٨) Ibid. , p. 10 .

(٩) فان دايك : علم النص ( مختل متداخل الاختصاصات ) ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ١١٦، ١٤٢ .



ويندخل في السياق السمات المنظمة لعمليات الاتصال على نحو ما يحللها علم الاجتماع وعلم النفس مثل: الطبقة والتعليم والذكاء وقدرة الذاكرة وسرعة القراءة وتشكيل الحافز.. إلخ ولكن مدار الأمر - في الأساس - يرجع إلى قواعد عرفية (نحوية ودلالية) تسري على جماعة الاتصال كلها. فكل كاتب يعرف القواعد ذاتها المعروفة للجماعة ويطبقها حين ينتج نصوصه أو منطوقاته ويبطل التفاعل إذا جهل تلك القواعد<sup>(١٠)</sup>.

## ٢ - لمحة تاريخية :

اهتم اللغويون المحدثون بالسياق ودوره في تحديد المعنى. فنجد دى سوسير يذهب إلى أن « الكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق لها أو لكليهما معاً »<sup>(١١)</sup>. وبذلك نجد أن كلمة " السياق " في هذا التعريف تعني قطعة من النص نفسه سواء أكانت سابقة أو لاحقة. ثم جاءت المدرسة الاجتماعية الإنجليزية بزعامة فيرث (١٩٥٧) لتؤكد دور السياق في تحديد المعنى، حيث نجدها قد اهتمت بدراسة المكونات اللغوية ضمن إطار الموقف الكلامي، وما يتضمنه الموقف من عناصر مادية وحركية. وقد أطلق على هذا السياق سياق الموقف Context of situation. وبذلك لم يقتصر أصحاب المدرسة الاجتماعية على السياق اللغوي verbal Context لفهم المعنى فحسب، بل اهتموا بالسياق غير اللغوي (سياق الموقف)<sup>(١٢)</sup>.

وعلى هذا النحو، فقد وضع فيرث تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة<sup>(١٣)</sup>. فإذا كانت الدراسات اللغوية تهتم بدراسة المعنى، فالمعنى يمكن تحديده عملياً كوظيفة في سياق<sup>(١٤)</sup>، حيث يعتمد كل تحليل لغوي على:

- أ. شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي وشخصيات من شهد الكلام إن وجدوا، ودورهم.
- ب. العوامل والظواهر الاجتماعية والمناخية ذات العلاقة باللغة وبالسلوك اللغوي وقت الكلام.
- ج. أثر الكلام في المشتركين فيه (نوع الوظيفة الكلامية) كالاعتصاف أو الألم أو الإغراء أو الضحك.. إلخ .
- د. تحديد بيئة الكلام المدروس؛ لأن تحديد البيئة يضمن عدم الخلط بين لغة وأخرى، أو بين لهجة وأخرى، حيث تختلف اللغات واللهجات حتى في الوطن الواحد، وهذا يترتب عليه ضرورة تحديد البيئة الاجتماعية أو الثقافية التي تحتضن اللغة المراد دراستها.
- هـ. تحليل الكلام إلى عناصره ومكوناته الأولى، لكي نصل إلى المعنى. ويشمل هذا التحليل: التحليل النحوي والصرفي والصوتي. وهذه العناصر ترتبط فيما بينها برابط وثيق، حتى نصل في النهاية إلى المعنى اللغوي للكلام<sup>(١٥)</sup>.

(١٠) نان دايك : علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات) ، ص ١١٧ .

(١١) فرديناند دى سوسير : علم اللغة العام بترجمة يونسف عزيز ، ص ١٨٦ .

(١٢) محمود السمران : علم اللغة ، ص ٣١٢-٣١٥ .

(١٣) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص ٦٨ .

(١٤) G. R. Marten : Text and context in functional linguistics, ed. Mohsen Ghadessy, p. 5 .

(١٥) محمود السمران : علم اللغة ، ص ٣١٢، ٣٣٩ ونظر أيضاً : حلمي خليل : الكلمة : دراسة لغوية معجمية ، ص ١٥٨-١٥٩ .  
وكامل بشر : دراسات في علم اللغة . ج ٢ ، ص ١٧٢ ، أعده للرجعي : فقه اللغة في الكتب العربية ، ص ٢٦٧ .



### ٣- مالفينوفسكى : سياق الموقف والسياق الثقافى :

إن مصطلح سياق الموقف يعنى جملة العناصر المكونة للموقف الكلامى، وقد أخذه هيرث من عالم الاجتماع مالفينوفسكى (١٩٤٢) الذى استخدم مصطلح سياق الحال (المجريات<sup>(١٧)</sup>/ سياق الموقف) ليعبر عن الموقف أو المحيط الذى ينتج فيه النص<sup>(١٨)</sup>. ويؤكد مالفينوفسكى باستخدامه لمصطلح (سياق الموقف)<sup>(١٨)</sup> أنه من الصعب فهم أى رسالة ما لم نكن على علم بالأداء الصوتى والمرئى المصاحب لها والذى يبين ما يحدث الآن بالفعل.

كما يرى مالفينوفسكى أنه من الضرورى إعطاء اهتمام لما هو أكبر من محيط النص يصل إلى (الخلفية الثقافية) للنص؛ لأن أى نوع من التفاعل اللغوى أو التبادل الحوارى لا يمثل فقط مجموع الرؤى أو الأصوات المحيطة بالحدث، ولكن أيضاً كل التاريخ الثقافى الكامن فى عقل المشاركين فى الخطاب (المتكلم - المستمع)، والكامن فى نوع النشاط الذى يمارسونه. كل هذا يلعب دوراً هاماً فى تفسير المعنى العام للنص<sup>(١٩)</sup>. وبذلك فقد قدم مالفينوفسكى فكرتى (سياق الموقف)، و (السياق الثقافى) وكلاهما ضرورى لفهم النص. فهما يكونان البيئة غير اللغوية للنصوص، التى تسهم فى تحديد القدرة على تفسير النصوص، فضلاً عن أنها تساعدنا فى فهم كيفية تبادل الناس للمعانى وتفاعلهم مع بعضهم البعض<sup>(٢٠)</sup>. وإذا كانت الثقافة هى السياق للغة باعتبارها نظاماً، فإن اللغة شكل من أشكال الانعكاس لتلك الثقافة<sup>(٢١)</sup>. ومع الثقافة كسياق يمكن تفسير الكلمات والنظم النحوية وأعراف الكتابة<sup>(٢٢)</sup>.

إن كل ثقافة من الثقافات تتميز بخصائص معينة قد لا تتوافر فى ثقافة مجتمع آخر. وكل لغة تحوى ألفاظاً وعبارات قد يصعب ترجمتها إلى غيرها من اللغات؛ لأنها تمثل خصوصية هذا المجتمع دون غيره، فهى ترتبط به فى كل نواحي الحياة المادية والمعنوية؛ ولذا فإن تحديد الدلالات فى هذه الأحوال يستلزم تحديد المحيط الثقافى والاجتماعى الذى تستخدم فيه الكلمة. كما أن الأمثال والعبارات التى تجرى مجرى المثل، وكثيراً من التعبيرات الاصطلاحية يستحيل ترجمتها إلى لغة أخرى إلا إذا أشرنا إلى المعلومات الثقافية التى تكمن وراء هذه العبارات، أو بعبارة أخرى تثبت هذه العبارات فى داخل سياقها الثقافى الذى يشمل نظم المجتمع وتاريخه وأفكاره وتقاليد وقيم الناس الأخلاقية والجمالية، وغير ذلك مما يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً<sup>(٢٣)</sup>. يضاف إلى ذلك أن بعض الكلمات قد تكون علامات على الانتماء العرقى أو الدينى أو السياسى. ومن هنا فالسياق الثقافى له أهمية بارزة فى الترجمة، إذ تتطلب مقتضيات الفهم الصحيح والدقة

(١٧) محمود السمران : علم اللغة ، ص ٢١١-٢١٢ .

(١٧) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 6 .

(١٨) G. R. Marten : Text and context in functional linguistics , ed. Mohsen Ghadessy , p.4 .

(١٩) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 6 .

(٢٠) Ibid. , p. 47 .

(٢١) Ibid. , p. 6 .

(٢٢) Ibid. , p. 5 .

(٢٣) عاطف مذكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص ٢٤٣ .

العلمية أن يلم المترجم بالسباق الثقافي للنص المترجم<sup>(٢٤)</sup>. كما أن وعى القارئ الثقافي بالنصوص التي يقرأها يساهم في إتمام قدرته على القراءة<sup>(٢٥)</sup>.

#### ٤ - المقام فى البلاغة العربية :

لم يكن مالىنوفسكى وهو بصوغ مصطلحه الشهير (سياق الموقف) يعلم أنه مسبوق بألف سنة أو ما فوقها: فالبلّاغيون العرب الذين عرفوا هذا المفهوم قبله سجلوه فى كتب البلاغة تحت اصطلاح (المقام)، ولكن كتبهم هذه لم تجد من الدعاية على المستوى العالمى ما وجده اصطلاح مالىنوفسكى<sup>(٢٦)</sup>. فمن خلال تعريف البلاغة على أنها «مراعاة مقتضى الحال». ومن خلال المقولة البلاغية إن (لكل مقام مقال) - قدم البلّاغيون عبارتين تصلحان للتطبيق فى إطار كل الثقافات على حد سواء<sup>(٢٧)</sup>. وعناصر المقام تشمل موضوع الكلام وفى أى مناسبة يقال، وفى أى مكان، وفى أى زمان وكيف يقال، وما للداعى لقوله، وغير ذلك من العناصر التى تؤثر تأثيراً مباشراً على كيفية قول الكلام وعلى تركيبه وعلى معانيه وعلى الغرض من قوله<sup>(٢٨)</sup>. كذلك تنبه المفسرون للظروف التى صاحبت إنتاج النص (القرآنى)، وأنه يتحتم على من يتصدى لاستخراج الأحكام من القرآن أمور لا ينبغي أن يغفل عنها، هى فى الواقع «مقام» للفهم، منها أن يعرف أسباب النزول، وأن القرآن يفسر بعضه بعضاً، وأنه لا يجب إغفال السنة فى تفسيره... إلخ<sup>(٢٩)</sup>. وتسهم هذه الدراسات البلاغية والدينية فى إبراز دور سياق الموقف فى عملية الاتصال وفهم النص.

#### ٥ - محاولات بعد فيرث : ( ديل هايمز Dell Hymes ونموذج الاتصال ) :

وضع هايمز (١٩٧٢) عالم الأنثروبولوجى مجموعة من المفاهيم لوصف سياق الموقف الذى يفتج فيه الخطاب<sup>(٣٠)</sup>، لخص فيه مكونات (الحدث الكلامى speech event) بالنسبة لسياق المحادثة. وميز هايمز (١٦) مكوناً، عند وقوع حدث «التكلم» SPEAKING.

#### نموذج SPEAKING لهايمز :

S ← Setting (المحيط): الزمان والمكان، والشروط المادية الأخرى المحيطة بالحدث الكلامى.

S ← Scene (المشهد): الجانب السيكلوجى المتم للمحيط.

P ← Participants (المشاركون): المتكلم أو المرسل، والمخاطب أو السامع أو المتلقى.

E ← Ends (الحدود): الغرض - نتائج، والغرض - الأهداف.

A ← Act sequences (تتابعات الفعل): شكل ومحتوى الرسالة.

K ← Keys (المفاتيح): نغمة المحادثة، مثل: جادة / سخرية / تهكم.

(٢٤) أحمد محمد توفيق : مبادئ اللسانيات ، ص ٣٠٠ .

(٢٥) G . R . Marten : Text and context in functional linguistics , p. 231 .

(٢٦) تمام حسن : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ٢٧٢ .

(٢٧) تمام حسن : اللغة والنقد الأدبى . مجلة فصول . القاهرة ، ١٩٨٣ . مج ٤ ، ع ١٤ ، ص ١٢٧ .

(٢٨) محمد حمادة عبد اللطيف : النحو والدلالة ، ص ١١٥ .

(٢٩) تمام حسن : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ٢٤٨ .

(٣٠) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 9 .



I ← Instrumentalities (الوسائل): القنوات، مكتوب، برقية.. إلخ، وأشكال الكلام؛ لهجات، اللغة المعيارية.. إلخ.

N ← Norms (القواعد): قواعد التفاعل، مثل المقاطعة أثناء المحادثة، وقواعد التفسير من قبل المستمع.

G ← Genres (الأنواع): الحكاية الشعبية، الإعلان... إلخ.

هذا النموذج أصبح مشتهراً على نحو واسع، إلا أن هذا المخطط غير مكتمل؛ فليس واضحاً فيه الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والسامع، والاختلافات الممكنة والعلاقات الاجتماعية بينهما التي يمكن أن تؤثر في الخطاب<sup>(٣١)</sup>.

## ٦- براون ويول - دور السياق في فهم النص :

عندما يعالج محلل الخطاب مادته اللغوية بوصفها لغة تواصلية فهذا يأتي دور السياق في عملية الفهم من خلال التفاعل بين النص والسياق. فثمة وحدات لغوية تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السياق لتيسر فهمها وهي « الأدوات الإشارية » مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذاك.. إلخ. فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات عندما ترد في مقطع خطابي استوجب ذلك منا- على الأقل- معرفة هوية المتكلم والمتلقي والإطار الزماني والمكاني للحدث اللغوي<sup>(٣٢)</sup>. فتلك الأدوات (الإشارة الخارجية) تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي<sup>(٣٣)</sup>.

كما ينصرف اهتمام محلل الخطاب إلى فحص العلاقة بين المتكلم والمخاطب من خلال المعاني الضمنية implicatures للخطاب. فما يعنيه أو يوحي به متكلم ما قد يفوق ما يصرح به ظاهر كلامه. وقد تكون هناك معانٍ ضمنية متعارضة. ولعلنا نلاحظ أننا في تقصيصنا للمعنى الضمني لا بد أن نكون على علم ببعض الحقائق عن العالم (معرفة العالم).

مثال:

أ. لم يبق لدى أي بنزين. المعنى الضمني طلب العون وليس وصف حالة معينة.  
ب. توجد محطة على بعد أمتار. المعنى الضمني أننا نعلم أن المحطات تباع البنزين، وأن عبارة (على بعد أمتار) مسافة غير بعيدة عن موقع الحادثة<sup>(٣٤)</sup>.  
وبما أن محلل الخطاب- شأنه في ذلك شأن المخاطب- لا يملك طريقة مباشرة للوصول إلى المعنى المقصود من طرف المتكلم، فهو في الغالب يحتاج إلى الاعتماد على عملية (الاستنتاج) inference التي تمكنه من التوصل إلى فهم المقولات أو فهم طبيعة الروابط بينها؛ بحيث إذا جاءت معلومات لاحقة تشذ عن ذلك الاستنتاج فإننا نتركه ونكون استنتاجاً آخر.

مثال :

أ. كان جون في طريقه إلى المدرسة. استنتاج خاطئ جون تلميذ.  
ب. عجز جون في الأسبوع الماضي عن التحكم في الصف. استنتاج صحيح جون معلم.

<sup>(٣١)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , p. 44 .

<sup>(٣٢)</sup> براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٣٥ ، وانظر أيضاً : فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ١٢٦ .

<sup>(٣٣)</sup> إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢١٥ .

<sup>(٣٤)</sup> براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٤١-٣٩ .

فعملية الاستنتاج تُبنى على المعلومات الاجتماعية والثقافية، وهي استنتاجات يفرضها المقام لا المنطق<sup>(٣٥)</sup>. وعلى هذا يتبنى براون ويول وجهة النظر التي تذهب إلى أن الأدوات الإشارية والمعنى الضمني والاستنتاج يجب أن تعد مفاهيم مقاصدية في تحليل الخطاب، وتستعمل هذه المفاهيم للإشارة إلى علاقات قائمة بين المشاركين في عملية التخاطب وبين عناصر يحتويها الخطاب<sup>(٣٦)</sup>. فليس المتكلمون أو السامعون أو الأشياء المشار إليها مساحات عديمة الخصائص والألوان، تصلح لجميع الحالات، وإنما ما يميزهم هو أنهم يتمتعون بأعداد هائلة من الخصائص الجسدية والاجتماعية تصلح أي منها لأن تكون الخاصية المناسبة لعملية تواصلية خاصة. لهذا فإن التصنيف الفلسفي الجامد الذي لا يرى المتكلم والسامع إلا بمجرد زيد وعمرو لا يصلح إلا في عالم نموذجي محدد. أما محل الخطاب، الذي يعمل في العالم الحقيقي فعليه أن يتمكن من استخلاص الخصائص المميزة للسياق، تلك الخصائص التي تكون فقط مناسبة للحدث التواصلية الخاص الذي هو بصدد وصفه، وتسهم في فهم المعنى المقصود للقول وتحديده<sup>(٣٧)</sup>.

فعملية الفهم تعتمد بشكل كبير على قدرة السامع / القارئ على استعمال (معرفة العالم) وتجربته لأحداث مماثلة لكي يفهم اللغة التي يتعامل معها. فعلى افتراض أن تجربة الإنسان مع أحداث سابقة مشابهة تزوده بتوقعات وافتراضات عن خصائص السياق التي يحتمل أن تكون مناسبة، بل يصبح الإنسان قادراً على التنبؤ بما يحتمل أن يحدث، والتنبؤ بالخصائص السياقية التي يحتمل أن تكون مناسبة في دائرة نمط معين من الأحداث التواصلية. وهي مواقف يتم التعرف عليها وتخزينها كأنماط في ضوء اتساع التجارب. وهكذا فالتوقعات تجعل عملية الفهم ممكنة<sup>(٣٨)</sup>.

بذلك قدم لنا براون ويول ملحقاً عن روابط النص بالسياق، ودور السياق في عملية فهم النص. ولكن التساؤل الآن ما العلاقة بين عالم النص والعالم الفعلي، أو بعبارة أخرى هل منتج النص يرصد العالم الخارجى كما هو ؟ أم يعبر عن وجهة نظره الخاصة أو رؤية العالم ( world view) من خلال عالم الخطاب ؟ وما مقدار هذا التعبير ؟ يجيب عن هذا التساؤل دى بوجراند ودريسلر من خلال مفهوم (التوسط).

#### ٧- دى بوجراند ودريسلر : سياق الموقف و التوسط ( mediation ) :

##### العالم الفعلى وعالم الخطاب :

إن العلاقة بين عالم الخطاب، والعالم الفعلى (real world) ليست علاقة انعكاس على نحو بسيط، فالخطاب يشكل ويتشكل من خلال العالم، فبينهما علاقة تأثير وتأثر<sup>(٣٩)</sup>. ومعرفة كل فرد عن اللغة تختلف، ويختلف معها كل تلفظ فعلى (خطاب) لكل فرد. وكل اختيار على المستوى النحوى، أو مستوى الكلمات، أو مستوى الترابط cohesion يعكس العالم الذى يخلقه الكاتب للقارئ<sup>(٤٠)</sup>. فكل اختيار لغوى هو استراتيجى؛ بمعنى أن كل تلفظ له برنامج للنظرية المعرفية،

(٣٥) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٤٢-٤٤ .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ٤٤ .

(٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٠ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٥-٧٦ .

(٣٩) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 30 .

(٤٠) Ibid , pp. 40-41 .



أو طريقة مفضلة لرؤية العالم بواسطة الاختيارات التي يستخدمها منتج الخطاب<sup>(٤١)</sup>. وتقدم العديد من اللغات طرقاً لمنتج الخطاب لتمثيل الحالات المعرفية التي يصنعونها بالكلمات مثل: (واضحاً - بدون شك) تعنى معنى الإثبات فى مقابل للكلمات مثل: (ممكناً - ربما). واستخدام الأفعال مثل: (يدّعي - يشك - يعرف - يعتقد) يمكن أن تشير إلى درجة ثقة المتكلم بحقيقة الزعم. كذلك فالاختيار من بين الكلمات المترادفة يشير إلى الدلالة الأيديولوجية لهذا الاستخدام أو لذلك الاختيار<sup>(٤٢)</sup>.

ونادراً ما تتحقق تأثيرات مقام سياق معين بدون حدوث توسط mediation، أى مدى تغذية المرء بمعتقداته وأهدافه الخاصة للنموذج الذى يقيمه للموقف الاتصالي، مع الأخذ فى الاعتبار التوقعات والمعرفة السابقة بشأن كيفية تنظيم «العالم الواقعي» فحين تكون الوظيفة السائدة للنص هى تقديم وصف لنموذج الموقف دون للتوسط (وجهة النظر) فإن هذا يعنى إجراء ما يسمى برصد الموقف situation monitoring أى رصد منتج النص للعالم الخارجى كما هو، أما إذا كانت الوظيفة السائدة هى توجيه الموقف على نحو مواتٍ لأهداف منتج النص، فإن هذا الإجراء يسمى بإدارة الموقف situation management أى تقديم منتج النص الموقف برؤية خاصة. والحد الفاصل بين الرصد والإدارة هو حد غير واضح المعالم، وأفضل طريقة لوصفه إنما تكون بواسطة السبديات<sup>(٤٣)</sup>، أى بواسطة تغليب أحدهما على الآخر.

إنّ فهناك عالمان: عالم النص وعالم الواقع، والعلاقة بينهما ليست علاقة انفصال، بل هناك تفاعل دينامى بينهما، إلا أن المساحة بين هذين العالمين تختلف من نص لآخر ومن مبدع لآخر. فلجوء المؤلف إلى رصد الموقف تحدده مجموعة من العوامل السياقية الخاصة بالمؤلف والمتلقى والعلاقة الاجتماعية بينهما والظروف الاجتماعية المحيطة بهما، بما يتفاعل مع لغة النص. ففي حالة ثباين وجهتى نظر الكاتب والقارئ يصبح رصد الموقف الهدف الرئيسى للكاتب رغبة فى إعادة توضيح الموقف للطرف الآخر، أو إعادة تأكيد توقعات المرء. ويمكننا أن ندرج ضمن تشكيلات الرصد الواضحة (الوصف المحض)، كما أن (التكرار المفرط) للحوادث أو الأشياء أو النتائج يؤدي إلى الرصد<sup>(٤٤)</sup> وإضفاء سمة الموضوعية، بما يعنى اقتراب النص من المحايدة. أما وجود التوسط فى أى نص بدرجة عالية فيعنى أن النص أقرب إلى الذاتية بما يحمله من رؤية خاصة لكاتبه، وكلما قلت درجة التوسط اتجه النص إلى الموضوعية.

إن وجود هدف لدى منتج النص يمهّد السبيل إلى قيام قدر من التوسط بحيث ينظر للموقف انطلاقاً من وجهة نظره الخاصة<sup>(٤٥)</sup>. وللوصول إلى هذا وتحقيق الغرض المطلوب، يلجأ الكاتب إلى مجموعة من الخطط التي يسلكها عبر نصه لكي يحقق مراده. وبالطبع فإن أى مبدع لديه خزانة للخطط تتسم بالانسجام بين محورين (الجودة والفاعلية)، ولجوء المرء إلى تصعيد أو

(٤١) Barbara Johnstone : Discourse analysis, p. 46 .

(٤٢) Ibid. , pp. 47-49 .

(٤٣) إلهام أبو غزالة وطى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ص ٢٠٩-٢١٦ .

(٤٤) المرجع السابق ، ص ص ٢٠٩-٢١٠-٢١٢-٢١٧ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٢١٧ .

تكثيف خزانة خططه محاولة منه للتأثير في الآخر وإقناعه بتوسطه. وقد يكتف خزانة خططه لأسباب أخرى كالفشل المستمر أو تنوع المستقبلين واختلاف ميولهم<sup>(٤٦)</sup>.

وقد ذكر دى بوجراند ودريسلر مجموعة من تلك الخطط والاستراتيجيات منها<sup>(٤٧)</sup>:

• يمكنك إعداد هدف مصطع الاستثارة، وتأجيل ظهور الهدف الرئيسي أو إخفائه لأسباب موقفية.

• استعمل رصداً ما للموقف من أجل البدء بالخطاب.

• يمكنك أن تبدأ خطابك برفض لوجهة نظر الآخر، أو إهمالها، أو أن تستبدل بها وجهة نظرك.

• إذا قوبل عرضك للموقف بالرفض فاستبدل به صيغة أقل توسطاً.

• إذا تأكد لك الخلاف القاطع في وجهات النظر، فاتجه إلى عرض المفاهيم الأساسية للموضوع بغرض تقريب وجهات النظر.

إن استعمال مثل تلك الاستراتيجيات الغرض منه إتجاح الكاتب لنصه ومحاولة التأثير في المتلقى حتى يتقبل ذلك النص ذا الدرجة العالية من التوسط. وفي هذا الإطار فإن تقبلية النص لا تعتمد على صحة إشارته للعالم الواقعي، بل على مصداقيته ووثاقته صلته بوجهة نظر المشاركين في الموقف<sup>(٤٨)</sup>.

على هذا النحو قدم لنا دى بوجراند ودريسلر جانباً من جوانب السياق في إطار علاقة عالم النص بالعالم النعلى ومفهوم التوسط، وهي محاولة تهدف إلى فهم النص باعتباره عملية تواصل.

#### ٨- السياق عند هاليداي ورقية حسن :

يرى هاليداي ورقية حسن أن مصطلحي السياق والنص متلازمان مع بعضهما، فهما مظهران لنفس العملية. فكل نص text يوجد نص آخر مصاحب له هو السياق context. وتشتمل فكرة « ما يصاحب النص » على العوامل اللغوية وغير اللغوية في البيئة العامة التي يظهر فيها النص<sup>(٤٩)</sup>. هذه العوامل التي تصاحب تغير الانبثاء (في المحادثة)، وتسهم في توقع تغير وحدات الخطاب يطلق عليها (paralinguistic clues) مثل تغير نغمة الصوت، وإيقاع الكلام وحركة العين، وإيماءات الجسد<sup>(٥٠)</sup>. هذا بالإضافة إلى وجود السياق المصاحب، أو سياق الموقف context of situation بعناصره الثلاثة التي تسهم مجتمعة في تفسير النص وهي:

أ. حقل الخطاب      ب. أحوال الخطاب      ج. لغة الخطاب

(أ) حقل الخطاب field of discourse: ويشير إلى طبيعة الحدث الذي ينطلق منه الخطاب، أو طبيعة النشاط الاجتماعي المتصل بالكلام ويتلاقى حوله المشاركون<sup>(٥١)</sup>. وهو ما يوازي مفهوم

(٤٦) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حيد: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢١٩.

(٤٧) المرجع السابق، ص ٢٢٢-٢٢٣.

(٤٨) المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٤٩) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language, context and text, p. 5.

(٥٠) Livia polanyi & R. J. H. Scha : The Syntax of discourse, p. 266.

(٥١) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language, Context and text, pp.45-46. Halliday & Ruqaiya Hasan : Language as social semiotic, p. 142.



« المناسبة » في البلاغة العربية؛ فمقام التهئة يختلف عن مقام الشكر، ومقام المدح، يختلف عن مقام الذم... إلخ.

ب) أدوار الخطاب *tenors of discourse*: ويشير إلى طبيعة العلاقة بين المشاركين في الخطاب وحالتهم النفسية وأدوارهم الاجتماعية، والعلاقات الدائمة والمؤقتة بينهم، وأدوار الخطاب التي يشغلونها في الحوار<sup>(52)</sup>. فهذا العنصر يبحث في العلاقات بين المشاركين في الخطاب أو (الحدث التواصل) من متكلم، وسماع، ومخاطب، وتأثير ذلك في الكلام أو النص، وكيف أن الكلام أو النص يكشف عن العلاقة بين الأشخاص الذين يشتمل عليهم الخطاب<sup>(53)</sup>، من حيث المركز الاجتماعي والسيطرة والمودة والألفة ودرجة البعد أو القرب والصداقة والمحبة والتعالى... إلخ<sup>(54)</sup>.

وهناك جانبان من العلاقات بين المشاركين في الاتصال يُعبر عنها في الخطاب هي: العلاقات الاجتماعية أو الأدوار الاجتماعية *social roles*، والعلاقات المؤسسية أو السلطة *power*. والاختيار من بين الكلمات والتعبيرات يمكن أن يشير إلى درجة الوضع الاجتماعي الأعلى أو الأدنى من مثل الاختيار بين ضمائر الخطاب الرسمية وغير الرسمية (في بعض اللغات). ففي اللغة اليابانية توجد اختيارات من بين أشكال الخطاب للتشريف والتبجيل يختارها المتكلم، وهذه الاختيارات يمكن أن تتطلب ضمائر مختلفة، وأفعالاً مختلفة، وطرقاً مختلفة للإشارة إلى الأشياء تعتمد على أدوار المتكلم وأدوار المخاطب؛ مما يسهم في خلق أو تغيير أو التأكيد على علاقة اجتماعية في الخطاب<sup>(55)</sup>.

وهناك سياقات تكون فيها الأدوار الاجتماعية محددة سلفاً، ويكون فيها من المتوقع استخدام وتفسير الخطاب بطرق محددة، في مثل العلاقة (موظف - زبون). فالناس الذين يتدربون على وظائف الخدمة في مطاعم الوجبات السريعة أحياناً يُخبرون بالضبط بما يقولونه للزبون، وفي أي نظام، وما هو الأسلوب الذي يختاره الموظف إذا كان الكلام خارج نطاق المخطط. وينطبق ذلك على علاقات أخرى مثل علاقة (المدرس والطالب)، وعلاقة (الوالدين بالأبناء)، مع الأخذ في الاعتبار أنه قد تشتمل طرق التفاعل على كسر أعراف دور الخطاب، مما قد يؤثر على حركة الخطاب بالخروج عن التوقعات المعتادة، كأن يتحدث الطلاب بطريقة غير متوقعة مثلاً<sup>(56)</sup>.

ومن هنا كانت أدوار المشاركين محط الانتباه في علاقتها بمفهوم التآدب اللغوي *linguistic politeness*، ونظرية المجاملة *Accommodation theory*. وقد قدمت في ذلك مجموعة من الدراسات منها دراسة (1973) Robin Lakoff، و (1987) Brown & Levinson و (1982) Giles (1975).

فالتآدب والمجاملة من الأسباب الرئيسية لوجود الكلام غير المباشر، وتضمنين المعنى بطرق مختلفة (أو أحياناً في شكل قصة)، حيث يتعامل الناس تحت مجموعة من القيود الأساسية في سلوكهم تجاه بعضهم البعض مما يؤثر في تشكيل الخطاب من قبل المشاركين<sup>(57)</sup>.

(52) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language as social semiotic , p. 142 .

(53) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 111 .

(54) على عزت : الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، ص 54 - 55 .

(55) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp. 112-120 .

(56) Ibid, p. 119 .

(57) Ibid , pp. 125-126 .

كما كان هناك اهتمام أيضاً بتعدد الأدوار بالنسبة للتلفظ الواحد. وهو ما أشار إليه (1981) Goffman في تقسيمه للأدوار من حيث :

(١) دور الفاعل الأصلي principal: الشخص أو المجموعة التي تقرر ما يقال، وتكون مسئولة عما قيل.

(٢) دور المؤلف author: الشخص الذي يخطط الكلمات الفعلية.

(٣) دور المؤدى animator: الشخص الذي يُدَوِّن التلفظ أو ينطق به.

مثال: عندما يحضر الكاتب (خطبة) للسياسي. فالسياسي هو الفاعل الأصلي، والكاتب هو المؤلف. وإذا كانت (الخطبة) تُقرأ بصوت عالٍ بواسطة شخص متكلم (ناطق بلسان الهيئة) فعندئذٍ يصبح هذا الشخص هو المؤدى، ولكنه ليس الفاعل الأصلي وليس المؤلف<sup>(٥٨)</sup>.

(ج) لغة الخطاب mode of discourse: وتعنى اللغة التعبيرية المستخدمة في الخطاب: هل هي رسمية أو غير رسمية، دIALOG أو مونولوج، مكتوبة أو منطوقة، قصصية أو غير قصصية... إلخ. وتشير كل تلك الملامح إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه اللغة في الاتصال من إقناع أو تفسير أو تعليم أو نهى... إلخ. وتتحدد بالاختيارات المرتبطة بالمعاني النصية مثل موضوع الخطاب، والمعلومات المقدمة فيه، ونماذج أشكال التماسك<sup>(٥٩)</sup>.

بعد هذا العرض النظري لبعض نماذج الاهتمام بالسياق في علاقته بالنص في ضوء كون للنص جزءاً من واقعة اتصالية- نحاول أن نعرض في الجزء التالي دور السياق في فهم وتشكيل المقامات اللزومية للسرعسطى أو التفاعل بين نص المقامات والسياق الذي أفرزها.

### السياق في المقامات :

أولاً : السياق المصاحب (السياق غير اللغوي) :

إذا كان المتكلمون والمستمعون جزءاً من الحديث الشفاهي، فإن هناك انفصلاً عن جمهور القراءة في اللغة المكتوبة. فالتفاعل الشفاهي جزء من موقف مشترك يتضمن متكلمين ومستمعين، والمعلومات تمر عبر وسائل بالإضافة إلى اللغة مثل تعبيرات الوجه والتغيم وحركات اليد... إلخ. ويستطيع المتكلمون الرد سريعاً على ردود الأفعال غير اللغوية من قبل المستمعين، أما اللغة المكتوبة فهي ليست جزءاً من موقف مشترك يوجد بين الكاتب والقراء<sup>(٦٠)</sup>.

لذلك فمع النصوص المدونة (مثل المقامات) يخفى علينا من ظروف قولها أشياء كثيرة، منها « نطق الكلام »، وما يبرزه هذا النطق من معانٍ<sup>(٦١)</sup>. وهذا هو الدور المنوط بالرواة أو (القوالين)، والذي كان يتبعه الشريشي في شرحه لمقامات الحريري. ولكن مع مقامات السرعسطى ليس هناك أية إشارة إلى شرح هذه المقامات أو دور الرواة في نقلها، فيما عدا أن

(٥٨) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 122 .

(٥٩) Halliday : Language as social semiotic , p. 142. & Halliday and Ruqaiya Hassan : Language , context and text , p. 46 & Jan Renkema : Discourse studies , p. 88 .

(٦٠) Jan Renkema : Discourse studies , p. 86 .

(٦١) محمود السمران : علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) ، ص ٢٦٥ .



هؤلاء (القوالين) في الأندلس - وهم صنف من المادحين المكدين الذين لا يصنعون شعراً، وإنما يقفون على الأبواب مرددين قصائد غيرهم - كانوا يتداولون بعض شعر السرقسطى لعنوبته وسلاسته<sup>(٦٢)</sup>.

ومن هنا فليس هناك بيانات لتحليل السياق غير اللغوي (المصاحب) للمقامة من أداء صوتي أو حركي. وستعتمد الدراسة على تحليل المقامات باعتبارها نصاً مكتوباً، يحاول الكاتب من خلاله تقديم وجهة نظره أو رؤيته للعالم بواسطة الاختيارات لما يقال من خلال ذلك النص وكيف يقال. ومن هنا فالسؤال الذي يطرح نفسه الآن ما علاقة عالم النص بالعالم الخارجي، وما هي وجهة النظر التي يريد السرقسطى أن يعرضها من خلال المقامات، وما هي اختيارات السرقسطى لما يقال وكيف يقال؟ وللإجابة على مثل تلك التساؤلات فإننا سنضع النص في علاقته بالسياق في بؤرة الضوء على مستويي: سياق الموقف، والسياق الثقافي.

### ثانياً : سياق الموقف في عصر المرابطين ونموذج الفقيه المكدي في المقامات اللزومية :

حكم المرابطون المغرب والأندلس معاً (٤٨٤ - ٥٣٩ هـ). وقد قامت الدولة المرابطية على أساس من العقيدة الدينية، وكان منشؤها الروحي فقيه متعصب هو عبد الله بن ياسين، ثم تحولت إلى ملك سياسي على يد القائد يوسف بن تاشفين ثم ابنه علي ثم تاشفين بن علي الذي ثار عليه الموحدون ونزعوا منه سلطانه<sup>(٦٣)</sup>.

احتفظت الدولة المرابطية بهذا الطابع الديني مما نتج عنه سيطرة الفقهاء على شئون الدولة، وارتفع شأنهم أكثر من ذي قبل، ونال الفقهاء من وراء ذلك ثروات ضخمة. وقد كانت طبقة الفقهاء إلى جانب هذا الاستغلال لنفوذها الديني، تتسم بالقصور وضيق الأفق، ولم تكن على شيء من التعمق العلمي، بل كان الفقهاء أيام الدولة المرابطية يقتصرون على دراسة الفروع من العبادات والمعاملات والحدود والأقضية وعلى مذهب مالك دون غيره<sup>(٦٤)</sup>. وقد أدى ظهور طبقة الفقهاء على هذا النحو وعلو شأنها إلى إثارة حفيظة الشعب، فأعلنوا نهم وتهكموا بهم، وتحينوا الفرص لذلك عن طريق الغمز واللمز. ولذلك نالت رسائل ابن أبي الخصال شهرة واسعة في الأندلس لأن بها سباً لجند المرابطين الذين تخاذلوا في قتال العدو<sup>(٦٥)</sup>.

أضف إلى هذا أن الدولة المرابطية نشأت في مهاد التقشف والبداءة، واستمدت من بداوتها ومن حماسها الدينية صلابتها الحربية، وسرعان ما تأثر الأمراء والقادة المرابطون بما انغمسوا فيه من ثروات الأندلس، ونعمائها وحياتها المرفهة، وتأثر الجند المرابطون أبناء الصحراء والفقر بحياتهم الجديدة الرغدة، وفقد ذلك في مقدرة الجيوش المرابطية فأصبحت عاجزة عن أن تقوم بمهمتها الأساسية في حماية الأندلس ورد عادية النصاري عنها، كما غدت عاجزة عن أن

(٦٢) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٦٨ .

(٦٣) المرجع السابق ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٤ ونظر أيضاً : محمد عبد الله عثمان : دولة الإسلام في الأندلس ، عصر

المرابطين ، ج ٤ ، ص ٤١١ .

(٦٤) محمد عبد الله عثمان : دولة الإسلام في الأندلس ، عصر المرابطين ، ج ٤ ، ص ٤١٢ .

(٦٥) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٣٢ .

تعمل على توطيد سلطانها بين شعب أضفى يتبرم بحكمها ويتمنى زوال نيرها بعد أن كثرت مثالبها<sup>(٦٦)</sup>، خاصة عندما تخلى المرابطون وأميرهم أبو الطاهر تميم بن يوسف عن الاستجابة إلى صريخ المدينة المنكوبة سرقسطة، ورفضوا أى محاولة لإنقاذها وآثروا الانسحاب والسلامة. وترتب على ذلك أن اضطرت سرقسطة إلى التسليم ووقعت فى أيدي النصارى سنة ٥١٢هـ. وهو موقف كان له أكبر الأثر فى النيل من هيبة المرابطين العسكرية<sup>(٦٧)</sup>.

لذلك قامت العديد من الثورات الأندلسية القومية ضد المرابطين، وكان أخص مظاهرها - ثورة قرطبة التى اضطرت ضد المرابطين منذ (٥١٤هـ) ولت بعنفها على حالة الأندلسيين النفسية وما يضررونه من بغض للحكم المرابطى ووسائله<sup>(٦٨)</sup>. وثورة ابن هود (٥٣٩هـ-)، وابن عياض (٥٤٠هـ-)، وابن مردنيش (٥٤٢هـ-)<sup>(٦٩)</sup>. وسادت روح السخرية والتمرد على ذلك الحكم المرابطى. وكانت الدكتاتورية الدينية، وما ترتب عليها من مثالب وأهواء أهم عامل فى ضعف الحكم المرابطى وفساده<sup>(٧٠)</sup>.

ربما كان لهذا الوضع السياسى انعكاسه على الأدب، فالتقط السرقسطى فى مقاماته اللزومية نموذج الفقيه الواعظ الذى يرائى الناس ويلجأ إلى النفاق والاحتيال فى كسب الأموال. فكان السرقسطى بوجه نقدًا ساخرًا لذلك النموذج الذى أصبح موضع سخرية وتهكم فى عصر المرابطين من خلال شخصية أنبية هى شخصية (السائب بن تمام) راوى الحديث وأحد البطلين الرئيسيين، وشخصية الشيخ المكدي (أبى حبيب السدوسى) البطل الثانى. وربما كان من الأهمية الإشارة إلى دلالات الأسماء فى المقامات «فإذا كان السرقسطى قد استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريرى فى مقاماته، فإنه قد حرص فى نفس الوقت على أن تكون للأسماء فى مقاماته دلالات تطابق مسمياتها فى الصورة الخلقية والسلوك، فاختر للراوي اسم (المنذر بن حمام)، وإذا كان الحمام هو (السيد الشريف) فيجوز لنا أن نربط دلالة اسم راوى (المقامات اللزومية) بالسرقسطى نفسه»<sup>(٧١)</sup>، باعتباره منظرًا بوجه رسالة تحمل نقدًا ساخرًا لنموذج الفقيه فى المجتمع من خلال شخصيتى (السائب بن تمام) وهو سائب الاسم وسائب الجسم أيضًا لأنه رحالة لا يكاد يستقر فى مكان<sup>(٧٢)</sup>، وشخصية (أبى حبيب السدوسى) «وهو ليس حبيب الاسم فقط، بل حبيب الاسم وحبيب الروح أيضًا، ولكنه بغض الموقف»<sup>(٧٣)</sup> وربما كان هذا الواعظ حبيبًا إلى السلطة السياسية، بغضًا إلى المجتمع.

حاول السرقسطى فى مقاماته أن يرسم لنا هذه الصورة النقدية الساخرة لنموذج الفقهاء الذين «أقبل الشعراء أيضًا على ذمهم واتهامهم بالرياء؛ لأنهم يجرون إليهم الدنيا متسترين وراء المظهر الدينى، كما نرى فى شعر ابن خفاجة الأندلسى فى نقد الفقهاء»<sup>(٧٤)</sup> وقد احتلت روح

(٦٦) محمد عبد الله طه: دولة الإسلام فى الأندلس، عصر المرابطين، ج ٤، ص ٤١٢-٤١٤.

(٦٧) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٢٩.

(٦٨) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٣.

(٦٩) المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٠.

(٧٠) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤١٢.

(٧١) محمد الهادى الطرابلسى: منخل إلى تحليل (المقامات اللزومية للسرقسطى)، ص ١١٦.

(٧٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٧٣) المرجع السابق، ص ١١٧.

(٧٤) إسمان عباس: تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١١٥.



السخرية أو الاتجاه الهزلى مكانة واسعة فى الشعر والنثر، وزاد تنذر الأندلسيين بطبيعة القضاة والفقهاء<sup>(٧٥)</sup>. وتعددت الأنواع النثرية من رسالة وخطبة ومقامة، وكانت أهم ظاهرة تتخللها جميعاً هي اشتداد روح السخرية<sup>(٧٦)</sup>. وتعددت النماذج التى أصبح النثر الأندلسى قادراً على محاكاتها، إذ أصبح التراث المشرقى لدى النادر الأندلسى يضم هزليات أبى الشمقمق وأبى الرمقمق ومجونيات ابن سكرة وابن حجاج وطرائق سهل بن هارون والجاحظ وبديع الزمان والمعري والحريزى<sup>(٧٧)</sup>. وعلى المستوى الاجتماعى نجد أن السرقسبى قد برع فى النقاط نموذج آخر من نماذج المجتمع فى تلك الحقبة، وهو نموذج المكدي للرحالة.

إن قيام دولة المرابطين على قاعدة الجهاد جعل تكاليف الحروب أمراً لا تقى به كثرة الدخل. أضف إلى ذلك أن المرابطين بالأندلس لم يكونوا مثل أمير المسلمين فى تعفهم عن أموال الناس وإنما انغمسوا بعد فترة وجيزة فى التزبد من الثروة والمكاسب<sup>(٧٨)</sup>، وفرض الإتاوات على أهل المغرب والأندلس، واللجوء إلى تحصيل الأموال بمختلف الطرق والوسائل<sup>(٧٩)</sup>. ومن ثم فقد كانت الحروب والفتن والسعى وراء الرزق والهرب من الضرائب والظلم من أهم العوامل فى ظهور (ظاهرة الجلاء) إذ لم تعد حركة الانتقال قاصرة على الرحلة العلمية أو التجارية أو النجعة فى سبيل الارتزاق، بل أصيب المجتمع بتموجات متحركة كانت أحياناً تخل بتوازنه، وتترك فيه آثاراً نفسية عميقة. وقد بدأ هذا الجلاء الذى يضرب على المستقرين بيد الشتات فى حادث الفتنة البربرية أولاً، وانزياح كثير من أهل قرطبة فراراً بأرواحهم فى نواحي الأندلس المختلفة، ثم حركة الانتقال اللاإرادى الذى تم بتشجيع من أمراء المرابطين ليعمر علماء الأندلس بلاط مراكش<sup>(٨٠)</sup>.

هذه الحال من فقدان الأمن والاطمئنان فتحت الباب للهجرة والنزوح، وفى هذا الجو المتقلب برزت شخصية الرجل القلق المغامر الذى يتجول من بلد إلى بلد عارضاً مهارته على من يقتربها. يستوى فى هذا مختلف نوى المهارات المطلوبة من جندى وكاتب وشاعر ومعمارى وصاحب حرفة<sup>(٨١)</sup>. وإذا رجعنا إلى التراث العربى سنجد طائفة من الأدباء الفقراء الذين يجوبون البقاع يتكسبون بأدبهم أو يتسولون به، ويحتالون فى سبيل ذلك أحياناً بالغش، وقد يستغلون سذاجة البسطاء من عامة الناس أحياناً. وقد عرفت هذه الطائفة بأهل الكدبة أو الساسانيين نسبة إلى ساسان<sup>(٨٢)</sup>. وقد كان الأدب فى (ق ٤هـ) صورة صانقة للحياة، وما المقامات إلا وليدة مظاهر اجتماعية<sup>(٨٣)</sup>. وكما النقط بديع الزمان الهمذانى نموذجاً إنسانياً فى الحياة الاجتماعية، وقبله النقط الجاحظ نموذج البخيل فى البخل، ومتلما كان هناك نموذج

(٧٥) إحصان عباس: تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٢١.

(٧٦) المرجع السابق، ص ٢٢٥.

(٧٧) المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٧٨) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٧٩) محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام فى الأندلس، عصر المرابطين، ج ٤، ص ٤٢٠.

(٨٠) إحصان عباس: تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٧.

(٨١) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٨٢) على عبد المنعم: النموذج الإنسانى فى أدب المقالة، ص ١٣٥ وانظر أيضاً: مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذانى، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، ص ٢٢٣.

(٨٣) ملون عبود: بديع الزمان الهمذانى، ص ١٥.

الأحمق الذي تمثله قصص جحا- فنجد في المقامات نموذج المكدي في تلك الفترة التي انتشرت فيها الكدية انتشاراً كبيراً، واتسع أمرها، ووجدت لها لغة ثابتة كانت تسمى بمناكاة السامانيين<sup>(٨٤)</sup>.

ولم يكن موضوع الكدية مطروحاً في المقامات فحسب، بل كان مطروحاً على المستوى الشعري أيضاً، فكان من الشعراء السامانيين الذين عاصروا البديع في (ق ٤ هـ) الأحنف العكبري وأبو دلف الخزرجي، وهو كثير الملح والطرف مشحون المدينة في الكدية، وله (القصيدة السامانية) تصف أخلاق الأوباش وتحكي ألفاظهم<sup>(٨٥)</sup>. وهي في الشعر كجكابة أبي القاسم البغدادي في النثر، ومؤلفها أبو المطهر الأزدي محمد بن أحمد وهو من كتّاب (ق ٤ هـ). وهي ليست قصة بالمعنى المعروف، ولكنها مجلس واحد يطرد فيه القول من فن إلى فن في دعابة وظرف، و(أبو القاسم البغدادي) بطل القصة رجل جمع أدوات النصب والاحتيال والنفاق وهو يشبه من بعض الوجوه (أبا الفتح الإسكندري) في مقامات الهمذاني<sup>(٨٦)</sup>.

ولم تكن الكدية عند الهمذاني في مقاماته فحسب، بل تناولها أيضاً في رسائله<sup>(٨٧)</sup>. سواء بصورة صريحة أو متدرجاً بالمدح والثناء. كما كانت الكدية موضوعاً لبعض الملح التي رواها<sup>(٨٨)</sup>. وقد نهج الحريري في مقاماته هذا النهج فسلکها جميعاً في قالب الشحاذة وأطلق على إحدى مقاماته وهي المقامة (٤٩) المقامة السامانية، وفيها يعلم الشيخ المحتال ابنه حرفة الكدية<sup>(٨٩)</sup>. وإذا كان الواقع هو المصدر الحي الذي تستوحى منه مثل هذه النماذج الإنسانية، فهناك مصادر أخرى يطرحها التراث العربي تعرض لنموذج المكدي مثل البخلاء للجاحظ وبيتيمة الدهر للثعالبي، والمحاسن والمساوي للبيهقي<sup>(٩٠)</sup>. هذا النموذج الإنساني المكدي المتجول هو النموذج الذي اختاره المرقطسي في مقاماته. وعلى الرغم من وجود فكرة الكدية في التراث العربي إلا أنها أصبحت ظاهرة اجتماعية جديدة بالملاحظة في عصر المرابطين، اكتسبت أبعاداً أخرى في الأندلس، ارتبطت بالتشريد والنفي، والارتحال عن الوطن، وفقدان الأمان، والإحساس بالتفجع والزوال وضيق الأرض الوطن. وانعكس هذا على المستوى الأدبي لدى الشعراء والكتّاب، وتجلّى ذلك في كثرة الرسائل التي تكتب في الشفاعات والوساطات من أجل هؤلاء الشعراء في تلك الفترة التي كسد فيها الشعر<sup>(٩١)</sup>، بل وأصبح الشعر وسيلة للكسب وعصا في التجارب، وشكوى الفقر والحال البائسة. وتراجعت منزلة الشاعر في عصر المرابطين أكثر من ذي قبل، وأصبح التصريح بكساد الشعر أشد وأوضح<sup>(٩٢)</sup>. ويترجم لنا ابن بسام في (السخيرة) لكثير ممن دفعهم الأيام إلى القلب في الأقطار والتكسب بالأشعار والقصص في الأسواق والكدية في الرفاق<sup>(٩٣)</sup>.

(٨٤) مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، راند قصة العربية والمقالة الصحفية، ص ٢١٥.

(٨٥) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج ١، ص ٤٣٢.

(٨٦) المرجع السابق، ج ١، ص ٤١٧.

(٨٧) مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، راند قصة العربية والمقالة الصحفية، ص ١٠٠.

(٨٨) رسائل أبي الفضل: بديع الزمان الهمذاني وبها مشها مقامته، ص من ٢٩٣، ٢٩٥، ٢٩٩.

(٨٩) شوقي ضيف: المقامة، ص من ٥٤/٤٦.

(٩٠) علي عبد المنعم: النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص ١١٢ وانظر أيضاً: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٤٨ وانظر أيضاً: مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، راند قصة العربية والمقالة الصحفية، ص ٢٢٣.

(٩١) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٦٩.

(٩٢) المرجع السابق، ص ٧٢.

(٩٣) ابن بسام: السخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ج ٤، ص ٥٤٤، ج ٢، ص ٣١١، ج ٧، ص ٨٦٠.



وظهرت طبقة الشعراء الجوالين الذين يطوفون على الأمراء مانحين متكسبين بأشعارهم. وقد كان بعض هؤلاء الجوالين يمعن في تطوافه مستجدًا كما حدث لأبي عامر بن الأصيلي، وعبد الرحمن بن مقانا الأشبوني، والجلمانى. يلحق بهذه الطبقة صنف من المداحين أطلق عليهم فى الأندلس اسم (القوليين) وهم من المكبيين الذين لا يصنعون شعرًا وإنما يقفون على الأبواب مرددين قصائد غيرهم. فكان هؤلاء يتداولون بعض شعر السرقسطى لعزوبته وسلاسته<sup>(٩٦)</sup>.

كما ظهرت فى الكنية فنون أدبية أخرى مثل الموشحات والأزجال. فالموشح يخدم غايتى الغناء والتكسب، بما يعنى اتخاذ الموشح وسيلة للترديد على أبواب الممدوحين على طريقة القوليين<sup>(٩٧)</sup>. أما فى الأزجال فنرى ابن قرمان (٤٨٠ - ٥٥٤ هـ) يتمثل فى أزجاله مكديًا دائم الإلحاح فى طلب أنواع الملابس وفى تشهى خروف العيد وفى طلب القمع وغير ذلك من صنوف الحاجات التى يتفنن فى عرضها ودفع الممدوحين إلى بذلها على نحو لا يخلو أحيانًا من تصوير مضحك<sup>(٩٨)</sup>. فهى صورة من صور الكنية عند أبى الشمقى وأبى الرمقى والأحنف العكرى، بل إن المقامات فى الأندلس لم تعبر عما بلغته روح الكنية مثلما فعل للزجل<sup>(٩٩)</sup>.

مما سبق نرى أن الواقع الأندلسى فى عصر المرابطين، والتراث الأندلسى السابق من العوامل التى أثرت فى اختيار السرقسطى لتأليف مقاماته فى موضوع (الكنية) الذى يمكن أن نطلق عليها بمصطلحات هاليداي ورقية حسن (حقل الخطاب field).

أما عن (أدوار الخطاب tenor): فنحن أمام نص مكتوب محدد طرفه الأول المرسل (الكاتب) وهو السرقسطى، وتتعدد الأدوار بالنسبة له طبقًا لمفاهيم (Goffman 1981) من حيث:

١. الدور الأول وهو دور الفاعل الأصلى principal: فالسرقسطى هو الشخص المسئول عن كتابة نص المقامات، والمقرر للمعلومات التى ذكرها فى الخطاب، وفقًا لما ذكره فى مقدمة المقامات وخاتمته.

٢. الدور الثانى الذى يلعبه السرقسطى هو دور المؤلف author الذى يخطط النص ويختار ما يقال وكيف يقال.

٣. دور المؤدى animator: أى الشخص الذى تون المقامات. وطبقًا لما جاء فى نسخة مكتبة الفاتيكان (٦٥٠ هـ) - وهى أقدم النسخ - من قول السرقسطى عن المقامات «رحم الله مؤلفها وراوينا وكاسبها وكاتبها وقارئها والداعى لهم بالمغفرة»<sup>(٩٨)</sup> فتظل أدوار (الكاتب) و (الكاسب) أدوارًا غير معلومة بالنسبة لنا، أما دور القرواء، فتذكر لنا كتب تاريخ الأدب أنهم سمعوا عن منشئها قراءة وسماعًا، ومنهم: أبو جعفر بن يحيى الخطيب، وأبو جعفر أحمد بن على بن عبد الله الأنصارى، وأيوب بن محمد بن وهب بن بكر، وأبو طالب عبد الجبار المعافرى<sup>(٩٩)</sup>.

(٩٦) إحصان عباس: تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٦٨.

(٩٧) المرجع السابق، ص ١٨٢.

(٩٨) المرجع السابق، ص ٢١٣-٢١٥.

(٩٩) المرجع السابق، ص ٧٢.

(٩٨) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكي، ص ١١.

(٩٩) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٢٣-٢٧.

أما الطرف الثانى وهو المستقبل (المتلقى) أو المخاطب فلم يحدده السرقسطى، ولم تذكره لنا كتب تاريخ الأدب، إلا أننا يمكن أن ندرج تحته المتلقى الأندلسى والمشرقى، والقارئ بصفة عامة، باعتبار أن الخطاب علامة من علامات الإبداع الأدبى (الهوية الأندلسية)، وبالنظر إلى الدافع النفسى وهو معارضة مقامات الحريري والتفوق عليها. وقد يتضمن الخطاب السرقسطى نفسه إذا نظرنا إلى خطاب المقامات بوصفه رثاءً لسقوط الوطن وانهياره، خاصة عندما رأينا فى المقامة الأخيرة أن الراوى (المنذر بن حمام) ينعى وفاة البطل (الشيخ السدوسى) وكأنه يرثى الوطن فى صورة ذلك النموذج الإنسانى، بل ويبتلى هو ذاته قرب الأجل ويستغفر ويذم على ما اقترفه من ذنوب ويعلن توبته<sup>(١٠٠)</sup>. وهذه النهاية لذلك النموذج الإنسانى لم نجدها فى مقامات الحريري الذى اكتفى فقط بمشهد إعلان التوبة والاستغفار. فهذه النهاية على المستوى الأدبى فى عالم النص توازى انهيار الأندلس وسقوطها على المستوى الفعلى فى العالم الخارجى.

وقد حاول الكاتب أن يقدم وجهة نظره من خلال نموذج المكدي السواعظ الرحالة الذى يتكسب بمهارته البلاغية وحديثه الممتلى بالغرابة والفصاحة والإبهار، الممزج بالشعر فى أحيان كثيرة من خلال لغة خاصة هى (لغة المقامات) أو (لغة الخطاب mode of discourse) التى سنحاول التعرف عليها من خلال تفاعل النص مع السياق الثقافى.

### ثالثاً: السياق الثقافى للمقامات اللزومية :

تعد المقامات المشرقية والأندلسية قبل السرقسطى - فضلاً عن التراث النثرى بصفة عامة - سياقاً ثقافياً يلعب دوراً هاماً فى تشكيل لغة المقامات لدى السرقسطى. ويمكن لنا أن نتبين أثر ذلك السياق الثقافى فى إنتاج المقامات اللزومية للسرقسطى على مستويين:

المستوى الأول : القالب القصصى      المستوى الثانى : لغة النثر

#### المستوى الأول : القالب القصصى والراوفا التراثية للحكى فى المقامات:

لقد اتخذت المقامات اللزومية من الشكل القصصى قالباً لها. وهى تسير فى هذا على نهج المقامات السابقة عليها، مما يمكن معه اعتبار الشكل القصصى أحد أعراف كتابة فن المقامة؛ بدأ على يد الهمذانى، واستمر فى مقامات الحريري، وانتقل أيضاً إلى الأندلس كما يبدو فى المقامات اللزومية. وإذا رجعنا إلى التراث العربى سنجد أنه يزخر بأشكال قصصية كثيرة يمكن اعتبارها روافاً قصصية للحكى فى المقامات، منها القصص الإخبارى أى الأخبار التاريخية التى تروى فى شكل قصصى<sup>(١٠١)</sup>، والقصص الدينى فى القرآن الكريم، وفى الحديث النبوى الشريف، وقصص الأنبياء للكسائى، وكتاب العرائس للشمس<sup>(١٠٢)</sup>. كما كان القصص أيضاً فى الأمثال والنوادر والأحاجى والألغاز<sup>(١٠٣)</sup>. ويذكر ابن اللديم عشرات الكتب التى ألفت فى النوادر وغريب اللغة والنحو مثل كتاب النوادر لأبى عمرو بن العلاء والنوادر لابن تميم، ونوادر الأصمعى، ونوادر الكسائى، وهى جميعاً تزخر بالحكايات الغريبة المضحكة. وهناك أيضاً

(١٠٠) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ٤٦٧.

(١٠١) طه وادى : قصة ديوان العرب، ص ٤١.

(١٠٢) موسى سليمان : الأدب القصصى عند العرب، ص ١٨-١٩.

(١٠٣) محمد رشدى حسن : أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة، ص ٣٠.



مجموعة كتب تتميز بالطابع الفكاهي وتحمل كلمة نادرة مثل نوانر جحا ونوانر أبي ضمضم ونوانر ابن يعقوب وغيرهم<sup>(١٠٤)</sup>.

كما توجد أيضًا قصص (البخلاء) للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي ترسخت على يديه تقاليد فن السخرية<sup>(١٠٥)</sup>، وحكايات ابن الأنباري (ت ٣٢٨هـ) وهي من قبيل القصص الأخلاقية والفكاهي<sup>(١٠٦)</sup>، وكتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المصري (ت ٣٤٠هـ)<sup>(١٠٧)</sup>. هذا فضلاً عن الحكايات الرمزية التي يلجأ إليها الكتاب إما لأسباب سياسية أو فلسفية كما نجد في مواظ الحسن البصري، ورسائل إخوان الصفا، وبعض مسامرات أبي حيان التوحيدي (ت ٣٧٦هـ) في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»<sup>(١٠٨)</sup>. ومن القصص أيضًا كتاب (الفرج بعد الشدة) للتتويحي (ت ٣٨٤هـ). ومنها أيضًا قصص البيغاء (ت ٣٩٨هـ)<sup>(١٠٩)</sup>، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ).

ولم يعرف الأديب العربي القص في مجال النثر فحسب، وإنما كانت هناك أيضًا الأشعار التي تقوم على عناصر قصصية. وقد ظهر هذا في الشعر الجاهلي في بعض أشعار امرئ القيس وعنترة والنابغة والصعاليك.. إلخ. كما نجد الشعر القصصي بصورة لافتة في مجال شعر الغزل وفي شعر الجهاد أثناء الفتوحات الإسلامية. هذا بالإضافة إلى القص في الأدب العامي سواء في الحكاية الشعبية أو الحكاية الخرافية<sup>(١١٠)</sup>. وفي إطار الثقافة المترجمة (الدخيلة) (المنقولة)<sup>(١١١)</sup> من الثقافات الأخرى نجد كتاب (كليلة ودمنة)، وهو مجموعة من القصص الهندية أريد بها توجيه الحاكم إلى السياسة المثلى، و ترجمها عبد الله بن المقفع (ت ١٤٢هـ) عن البهلوية<sup>(١١٢)</sup>. واشتهر كتاب كليلة ودمنة شهرةً كبيرةً. ثم صنف سهل بن هارون الكاتب أمير المؤمنين المأمون كتابًا ترجمه بـ (ثعلب وعفرة) يعارض به كتاب كليلة ودمنة في أبوابه وأمثاله<sup>(١١٣)</sup>.

وقد أثر هذا الكتاب تأثيرًا كبيرًا في مقامات ابن نافيا وهي تختلف عن مقامات الهمذاني والحريزي في أنها عالجت الحكمة على أسنة البهائم. وهي في ذلك تتحو ناحية كليلة ودمنة إلى حد ما<sup>(١١٤)</sup>. بالإضافة إلى (ألف ليلة وليلة) وقد عرفت في القرنين الثالث والرابع الهجريين على الأرجح وهي حكايات متناقلة شفاهة<sup>(١١٥)</sup>. كما تعد (قصص جحا) في الآداب الفارسية والتركية فضلًا عن العربية<sup>(١١٦)</sup>، من روافد الحكى في المقامات. كما يمكن أن يكون لكتاب فن الشعر

(١٠٤) عزة الخزام : فن القصص العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٤٤ .

(١٠٥) مصطفى الشكعة : بدیع الزمان الهمذاني ، رائد قصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٢٣ .

(١٠٦) زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع ، ج ١ ، ص ٢١٦ .

(١٠٧) المرجع السابق ، ص ٣٦٤ .

(١٠٨) أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني ، ص ١٨ .

(١٠٩) عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص ١٩٩ ، ٢٢٢ .

(١١٠) طه وادي : قصة ديوان العرب ، ص ٥٧ .

(١١١) موسى سليمان : الأدب القصصي عند العرب ، ص ١٦ ، وانظر أيضًا : عزة الخزام : فن القصص العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٧٦ .

(١١٢) حسين نصار : في النثر العربي ، ص ١٤٢ .

(١١٣) المسعودي : مروج الذهب ومعلل الجواهر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ج ١ ، ص ٨٠ .

(١١٤) مصطفى الشكعة : بدیع الزمان الهمذاني ، رائد قصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٠٩ .

(١١٥) علي عبد المنعم : النموذج الإنساني في أدب المقامة ، ص ١٢ .

(١١٦) مصطفى الشكعة : بدیع الزمان الهمذاني ، رائد قصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢١٤ .

لأرسطو تأثير في نشأة المقامات ووضع أعرافها التي سار عليها كتاب المقامات وتجلت في مقامات السرقسطي وهو ما سنعرض له بشيء من التفصيل.

### • فن الشعر لأرسطو والمقامات :

كان لكتاب فن الشعر لأرسطو تأثير ملحوظ في الفكر البلاغي والنقدي في القرنين الثالث والرابع لدى الجاحظ وابن المعتز وقدامة وأبي هلال العسكري. كما أنه أثر في اثنين من بلاغي العرب هما عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس، وحازم القرطاجني في القرن السابع<sup>(١١٧)</sup>. بالإضافة إلى تأثيره على مستوى الشعر في أشعار أبي تمام الذي كان معاصراً للفيلسوف الكندي أول من لخص كتاب الشعر، ثم تأثيره على المتنبي - وهو معاصر للفارابي - والذي بدأ في الإقبال على المعاني الفلسفية وتضمينه لها في شعره محاولاً أن يجدد في الصناعة الشعرية<sup>(١١٨)</sup>.

التساؤل الذي نطرحه الآن: هل كان تأثير كتاب فن الشعر لأرسطو في النثر العربي أيضاً من خلال نشوء نوع نثري جديد هو (فن المقامة) ؟

قبل الإجابة على هذا التساؤل لدينا مجموعة من الاعتبارات:

أولاً: العامل الزمني: ويتمثل في وجود ملخص الكندي (ت ٢٥٢هـ)، وترجمة متى بن يونس (ت ٢٩٨هـ)، وشرح الفارابي (ت ٣٣٩هـ)<sup>(١١٩)</sup> وهذا الوجود سابق على تأليف الهمذاني (ت ٣٩٨هـ) لمقاماته. مما يجعلنا أمام افتراض اطلاع الهمذاني على تلك الترجمات والشروح .

ثانياً : إن التأثير لا يتضمن التصريح المباشر: ونستدل على ذلك بانتفاع عبد القاهر الجرجاني بتلخيص ابن سينا لكتاب فن الشعر، ولكنه لم يصرح بذلك لما تعرضت له الفلسفة آنذاك من هجوم أهل السنة<sup>(١٢٠)</sup>. فربما كان هذا هو الحال مع بدیع الزمان الهمذاني.

ثالثاً : إن هذا الافتراض لا ينفي ولا يتعارض مع ما ورد من تأثير الهمذاني بالتراث العربي من خلال أحاديث ابن دريد وغيرها. فكل هذه المؤثرات جميعاً شكلت ثقافة الاستيعاب لدى الهمذاني. تلك الثقافة التي أغزت هذا النوع النثري الجديد الذي ظهر على يديه وهو (المقامات).

### الكوميديا والمقامات

تفسير كلمة كوميديا :

يحدثنا أرسطو عن الاشتقاق في تفسير كلمة (كوميديا)، فاللفظ (كومودوس) XWOOVS مشتق من كون الكوميديين تلفظهم المدن فيتشردون في القرى المجاورة<sup>(١٢١)</sup>.

هذا التفسير لكلمة (كومودوس) يضعنا أمام تساؤل: هل هناك علاقة بين مصطلح (كومودوس) بمفهوم التشريد من مكان إلى مكان، وما ذهب إليه الهمذاني من أنه « أنشأ

(١١٧) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٨٧-٢٨٨.

(١١٨) المرجع السابق، ص ٢٩٠.

(١١٩) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ١٩٣-١٩٤ وانظر: عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليس، فن الشعر، ص ٥٠.

(١٢٠) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٨٨.

(١٢١) عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليس، فن الشعر، ص ١١.



أربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفاً...»<sup>(١٢٢)</sup> والكدية تقوم على الشحاذاة والتشريد والانتقال من مكان إلى آخر ؟  
تعريب الكوميديا بالقومونيا :

إذا أخذنا فى الاعتبار أن الفارابى (ت ٣٣٩هـ) عرّب الكوميديا بـ (القومونيا)<sup>(١٢٣)</sup> فهل يمكن أن يكون هناك علاقة بين جذر المقامة (قوم) وبين كلمة (القومونيا) أم أن الأمر لا يعدو مجرد التشابه الصوتى بين الكلمتين ؟ للإجابة على هذا السؤال فإننا سنرجع إلى ترجمة (متى) لمصطلح الكوميديا ونرى مفهومه عن هذا المصطلح.

ترجمة وشروح (متى) للكوميديا :

ترجم متى بن يونس القنائى الكوميديا بـ (الهجاء). ونجد فى ترجمته مجموعة من العبارات الشارحة لهذا لمصطلح. فكلمة (كومونوس) نجد ما عنده مرادفة للأسمار والأشعار، أو القصص والأحاديث<sup>(١٢٤)</sup>، أو الخرافة، أو حكاية الحديث<sup>(١٢٥)</sup>.

وإذا قابلنا ما سبق بمفهوم المقامة بأنها أحاديث<sup>(١٢٦)</sup> نقال فى مجالس السمر، وأنها تأخذ قالباً قصصياً، وأن المقامات مدارها جميعاً حكاية تخرج إلى مخلص<sup>(١٢٧)</sup> - فإننا أمام تشابه مع المفهوم العام للمصطلح القائم على الحكى فى مجالس السمر. ولنتقدم قليلاً لنتعرف على بعض سمات الكوميديا (أو الهجاء) كما فهمها متى، ونقلها إلى العربية مستأنسين بترجمة شكرى عياد وعبد الرحمن بدوى.

مفهوم الكوميديا (الهجاء) :

« مذهب الهجاء هو تشبيه ومحاكاة أكثر تزويراً وتزييفاً، وليس فى كل شر ورذيلة، ولكن إنما هى شىء مستهزأ فى باب ما هو قبيح وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات ضغينة ولا فاسدة.»<sup>(١٢٨)</sup> (فالمهابة) « هى محاكاة الأراذل من الناس، لا فى كل نقیصة، ولكن فى الجانب الهزلى الذى هو قسم من القبيح. »<sup>(١٢٩)</sup> فهى محاكاة الجانب الذى يثير الضحك فى الفعل القبيح أو الصفة القبيحة<sup>(١٣٠)</sup>. أو هى هزل قائم على عقدة الفعل<sup>(١٣١)</sup>، تذكر فيه أهاسجى الناس، وأخلاقهم المذمومة، وسيرهم غير المرضية<sup>(١٣٢)</sup>.

<sup>(١٢٢)</sup> رسائل أبى الفضل بدیع الزمان الهذلى وبهامشها مقامته ، ص ٢ .

<sup>(١٢٣)</sup> شكرى عياد : كتاب لرمطوطايس فى الشعر ، ص ١٨٦ .

<sup>(١٢٤)</sup> عبد الرحمن بدوى : لرمطوطايس ، فن الشعر ، ص ٩٧ .

<sup>(١٢٥)</sup> المرجع السابق ، هامش ٤ ، ص ٨٥ .

<sup>(١٢٦)</sup> حسن عباس : نشأة المقامة فى الأدب العربى ، ص ٩٩ نقلاً عن مقدمة ابن شرف القيروانى للمقامة النقدية ، وانظر أيضاً :

عبد الرحمن ياضى : رأى فى المقامات ، ص ٣١ نقلاً عن القلقشندى فى كتاب صيغ الأعشا فى صناعة الإنشاء، فى التعريف بالمقامة، وانظر أيضاً :

الشريشى : شرح مقامات الحريري ، ص ٢٢ .

<sup>(١٢٧)</sup> ابن الأثير : المعال السائر ، ص ٢٢ ، وانظر أيضاً : ابن المعظم : المقامات الاثنتا عشرة ، ص ٤ .

<sup>(١٢٨)</sup> شكرى عياد : كتاب لرمطوطايس فى الشعر ، ص ٤٥ .

<sup>(١٢٩)</sup> عبد الرحمن بدوى : لرمطوطايس ، فن الشعر ، ص ١٦ .

<sup>(١٣٠)</sup> المرجع السابق ، هامش ١ ، ص ١٦ .

<sup>(١٣١)</sup> المرجع السابق ، نفس الصفحة .

<sup>(١٣٢)</sup> المرجع السابق ، ص ١٥٢ عن مقالة فى قوتين صناعة الشعراء للفارابى .

فالكوميديا تتناول الأرائل في المجتمع لتحض الناس على الابتعاد عن القبح. وهو ما تعرض له المقامات من خلال نموذج المكدي المحتال للتحذير من الخديعة والغفلة، مقدمة بذلك صورة من صور نقد المجتمع. وإذا كانت المقامات ظاهرها كذباً<sup>(١٣٣)</sup> - فالهمذاني قد زور مقاماته على لسان راوية يسميه عيسى بن هشام، يزعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري وسماها مقامات الكدية<sup>(١٣٤)</sup>، كما جاء الحريري بمقامات مفترعات أو مخترعات<sup>(١٣٥)</sup> - إذن فنحن أمام حديث قصصى بليغ يعرض لسيرة المكدي المحتال. وبهذا فنحن أمام مجموعة من التشابهات:

- أ. ارتباط الكوميديا بمحاكاة الأرائل من الناس، ومقابلها في المقامات نموذج المكدي المحتال.
- ب. الاستهزاء؛ أو محاكاة الجانب الذي يثير الضحك، في مقابل روح الفكاهة والسخرية القائمة على عتة فعل المكدي المحتال في المقامات.
- ج. المحاكاة من خلال شخصية وهمية مزيفة تحاكي الواقع.

واستناداً إلى افتراض تأثر ثقافة بديع الزمان الهمذاني في إنشائه للمقامات بالكوميديا تعرض الآن لسمات هذا التأثر من خلال بعض المفاهيم القصصية المشتركة التي أصبحت عرفاً من أعراف كتابة المقامات، سار عليه السرقسطي في تأليف المقامات اللزومية وهي:

١. مفهوم وحدة الفعل في المحاكاة (وحدة الغرض) :

يذهب متى إلى أنه « يجب أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد، وكذلك الخرافة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد. وهكذا تقوم الأمور في الأجزاء أيضاً: حتى إذا ما نقل الإنسان جزءاً ما أو رفعه، يفسد ويتشوش ويضطرب العمل كله.»<sup>(١٣٦)</sup> بمعنى أنه « يجب في القصة - من حيث هي محاكاة عمل - أن تحاكي عملاً واحداً، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً، وأن تنتظم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غُير جزء ما أو نزع لانفرد الكل واضطرب.»<sup>(١٣٧)</sup> « والقصة لا تكون واحدة - كما يظن قوم - إذا كانت تدور حول شخص واحد، فإن الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية، ولا يعد شيء منها واحداً، وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلاً واحداً بحال.»<sup>(١٣٨)</sup> « فيلتزم إذاً لتكون القصة جميلة أن تكون مفردة الغرض.»<sup>(١٣٩)</sup>

والكلام عن وحدة الغرض أو وحدة الفعل يلتقي بظلاله على المقامة. فقد كان الهمذاني يختم مجلسه في نيسابور كل يوم بمقامة في نفس الموضوع وهو (الكدية). ولم يخرج في مقاماته التي وصلتنا عن هذا الغرض، وكان مقاماته الخمسين التي وصلتنا بمثابة فصول لعمل واحد هو احتيال البطل، يقدم لنا في كل مقامة صورة من صور هذا الاحتيال. وهذا ما اتبعه السرقسطي

(١٣٣) الفريفي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٤٤.

(١٣٤) رسائل أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وبهامشها مقامته، ص ٧.

(١٣٥) ابن المعتز: المقامات الاثنتا عشرة، ص ٤.

(١٣٦) شكري عباد: كتاب أرسطو طالس في الشعر، ص ٦٢.

(١٣٧) المرجع السابق، ص ٦٢.

(١٣٨) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(١٣٩) المرجع السابق، ص ٧٨.



فى مقاماته، حيث اتخذ أيضاً من الكدية موضوعاً لها، و لم يخرج عنه إلى موضوع آخر. فتحققت سمة وحدة الموضوع.

## ٢. اختيار الأسماء والأفعال المحتملة :

« إن الشاعر فى الكوميديات بعد أن ينظم القصة (أو الحكاية) (أو الخرافة فى ترجمة متى) من أفعال محتملة التصديق، يضع لها الأسماء المناسبة<sup>(١٤٠)</sup>. أما فى التراجيديات فالشعراء يتمسكون بأسماء من وجدوا وعاشوا وسبب ذلك هو أن الحال الممكنة مقنعة، والتى لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون.»<sup>(١٤١)</sup>

وهنا نرجع إلى قول الهمذانى عن المقامات وأنه زورها على لسان راوية يسميه عيسى بن هشام، يزعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندرى وسمها مقامات الكدية. فالشخصيات فى المقامات شخصيات خيالية من صنع البديع، قد اختار لها الأسماء المناسبة، وأسند إليها أفعالاً محتملة التصديق. وعلى هذا النحو سارت مقامات السرقسطى من حيث نسبة أفعال محتملة التصديق إلى شخصيات متخيلة.

وهنا نطرح سؤالاً: لماذا اختار كل من الهمذانى والحريرى والسرقسطى أسماء محتملة، ولم يختاروا أسماء حقيقية لمن وجدوا وعاشوا ؟ هل هذا يدعم افتراض التأثير بالكوميديا فى اختيار الأسماء المحتملة فى مقابل التراجيديات التى تتمسك بأسماء من وجدوا وعاشوا ؟

## ٣. أخلاق الشخصيات :

فى إطار ما ينبغى توخيّه عند نظم القصص يعرض متى لأخلاق الشخصيات وكيف أنها ينبغى أن تعتمد أموراً أربعة: أولها أن تكون حسنة<sup>(١٤٢)</sup>، ذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وعبد جيد، على أنه لعله يكون هذا منهما رذيل، وهذا مزيف<sup>(١٤٣)</sup>، فقد يكون للمرأة والعبد خلق حسن على أن المرأة ليست شريفة جداً والعبد ليس شريفاً على الإطلاق<sup>(١٤٤)</sup>. الأمر الثانى هو أن تكون الأخلاق مناسبة. الأمر الثالث هو أن تكون الأخلاق شبيهة بالواقع. الأمر الرابع هو أن يكون الخلق سويًا<sup>(١٤٥)</sup>.

إذا تأملنا هذه المعايير سنجد أنها تنطبق على شخصيات المقامة، فالخلق فيها سوى، والأخلاق شبيهة بالواقع، أو أنها تحاكي وجود أهل الكدية فى المجتمع سواء عند النشأة فى القرن الرابع الهجرى، أو فى صورتها الأندلسية فى القرن السادس الهجرى مع مقامات السرقسطى. ولكن اللافت للانتباه حقيقة هو ثنائية الرؤية لخلق أو فعل الشخصية بين الحسن أو الجيد فى مقابل الرذيل أو المزيف، أو غير الشريف. فهو ذاته منظور ازدواجية خلق البطل المحتال فى المقامات؛ حيث يراه الجمهور واعظاً، حسناً، شريفاً، لكنه يرى نفسه مزيفاً، غير

<sup>(١٤٠)</sup> شكرى عيد : كتاب لوسطو طاليس فى الشعر ، ص ١٦٤ وانظر ايضاً : عبد الرحمن بدوى : لوسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ٢٧ .

<sup>(١٤١)</sup> شكرى عيد : كتاب لوسطو طاليس فى الشعر ، ص ٦٥ .

<sup>(١٤٢)</sup> المرجع السابق ، ص ٨٨ .

<sup>(١٤٣)</sup> المرجع السابق ، ص ٨٩ .

<sup>(١٤٤)</sup> المرجع السابق ، ص ٨٨ .

<sup>(١٤٥)</sup> المرجع السابق ، نفس الصفحة .

شريف، وعلامة ذلك التصريح المباشر بإعلان التوبة والندم فى مقامات الجري، وفى مقامات السرقسطى أيضا التى اتخذت من الكنية موضوعا لها. فالقصر يحاكى الواقع فى كونه بطل المقامة ينبغى أن يظهر أمام الناس واعظا تقيا لكنه فى داخله يحتال عليهم، فليس بداخله أى نوع من أنواع النبيل. وكان كلاً من الهمذانى والسرقسطى يستوحى شخصية (المرأة والعبد) أو بطل الكوميديا فى إنشائه للمقامات.

#### ٤. الفراق الأشخاص وهم أصدقاء:

« فى الكوميديا يفترق الأشخاص الذين كانوا فى القصة أعداء ألداء، يفترقون وقد أصبحوا أصدقاء. »<sup>(١٤٦)</sup> وتعد فكرة الافتراق عن صداقة أيضا من أبرز تقنيات الحكى فى المقامة، لأنها تمهد للقاء الراوى والبطل مرة أو مرات أخرى فى مقامات أخرى. وبذلك يستطيع الهمذانى ومن بعده السرقسطى إنشاء سلسلة من المقامات فى موضوع واحد وهو الكنية.

#### ٥. عدم التوقع (المصادفة):

فى الحديث عن القصص الجيد والقصص الرديء نجد أن « القصص الجيد (الخرافة الجيدة) هو الذى تلتى فيه الأمور على غير توقع وتكون مع ذلك مسببة بعضها عن بعض، فتحدث على هذا الوجه روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمحض الاتفاق، فيلزم إذن أن تكون القصص التى تجرى على هذا النحو أجود وأبرع. »<sup>(١٤٧)</sup>

هذا العنصر أيضا محور مشترك مع المقامة، وسمة هامة من سمات هذا النوع؛ حيث نجد أحداث الحكى فيها منذ البداية تقوم على المصادفة أو عدم التوقع، فنرى الراوى فى كل مقامة يقوم برحلة إلى مكان غير مقصود، وإذا به يقابل شخصا يحتال على جمهور من المثقفين - وفى كل مقامة تختلف طبيعة الاحتيال - ويتبعه الراوى، ويتعرف عليه ولكنه لا يكشف أمره، ثم يفترقان مع نهاية الحكى، ويعودان للقاء مصادفة فى مكان آخر، مع مقامة أخرى. فليس هناك تعمد فى لقاء الشخصيات أو وقوع الأحداث، فهى ليست بمحض الاتفاق، ومع ذلك فهى مترابطة وبها وحدة وتسلسل منطقى فى الحكى.

#### ٦. أجزاء الكوميديا والمقامة (انقلاب - تعرف - تأثير):

يقول متى: هاتان اللتان خبرنا (أرسطو) بهما هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث، أعنى الاستدلال والإدارة (أو التعرف والانقلاب)<sup>(١٤٨)</sup>. والجزء الثالث هو انفعال الأكم والتأثير. والأكم أو التأثير هو عمل مفسد موجه، بمنزلة الذين تصيبهم مصائب من الموت والعذاب والشقاء وأشياء ذلك<sup>(١٤٩)</sup>. فالتأثير فعل يتضمن الموت والعذاب كأفعال الموت على المسرح وكالآلام الشديدة الجراح وما إلى ذلك<sup>(١٥٠)</sup>. نحن إذن أمام ثلاثة أجزاء للكوميديا هى:

(١٤٦) شكرى عياد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص ٨٠-٨١.

(١٤٧) المرجع السابق، ص ٦٨-٦٩.

(١٤٨) المرجع السابق، ص ١٧٤ وتظر أيضا: عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليس: فن الشعر، ص ١٠٨.

(١٤٩) شكرى عياد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص ٧٣-٧٥.

(١٥٠) المرجع السابق، ص ٧٤.



#### أ. الاستدلال (التعرف) :

وهو تعرف شيء ما، أو هو العبور من لا معرفة إلى معرفة<sup>(١٥١)</sup>. أو هو انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاء<sup>(١٥٢)</sup>.

ويقسم أرسطو التعرف إلى أربعة أنواع: التعرف بواسطة العلامات، والتعرف الذي يؤلفه الشاعر ويرتبه، والتعرف بالذاكرة، والتعرف بالقياس. وهذا التقسيم منتزع من أحوال المسرح الواقعية في ذلك الحين لا وفقاً لمبدأ تقسيم عقل<sup>(١٥٣)</sup>.

في المقامة قد يكون التعرف على البطل المحتال من خلال العلامات مثل الهيئة (شيخ عجوز)، والتخفي، والملابس؛ وقد يعتمد في مقامات أخرى على تذكر الراوى أفعال البطل ولغته ومهارته البلاغية؛ وفي أحيان أخرى يكشف البطل المحتال عن نفسه، لذلك نرى تكرار جملة « فعلت أنه الشيخ المحتال »؛ « وقد يتم التعرف من خلال الاستدلال، مثل الاستدلال من إنسان ما إلى رفيقه: و يكون عندما يعرف ذاك الأمر هو فقط؛ وإما أن يكون كلاهما يستدلان ويتعرفان »<sup>(١٥٤)</sup>. هذا النوع من الاستدلال أو التعرف هو ما يوجد بصورة ملحوظة في مقامات الهمداني ومقامات السرقسطي، بل إنه وحدة بنائية للحكى في المقامات عامة. كما أن (التعرف على البطل من خلال الرفيق فقط دون جمهور المستمعين، أو أن الراوى والبطل يتعرفان على بعضهما البعض)، عنصر أساسى متكرر في بناء المقامات.

#### ب. التحول (الانقلاب) (الإدارة) (الدوران) (تغير المصير) :

التحول هو « انقلاب الفعل إلى ضده »<sup>(١٥٥)</sup> أو هو الانتقال المفاجئ من حال إلى حال مضاد؛ حادث مفاجئ<sup>(١٥٦)</sup>، أو التغير إلى مضاد الأعمال التي يعملون<sup>(١٥٧)</sup>. ونجد في مقامات الهمداني التي وصلتنا ومقامات السرقسطي أن فعل البطل متكرر في جميع المقامات وهو الاحتيال، ولكننا نجد في مقامات الحريري أن البطل المحتال يعلن توبته عن الاحتيال بصورة صريحة، بل قد يقلع عن الاحتيال في بعض المقامات، وينصرف عن جمهور المتلقين كما نجد ذلك أيضاً في مقامات السرقسطي، مما ينشأ عنه تغير فعل البطل.

#### ج. التأثير :

إذا كان التأثير في الكوميديا من خلال الاستهزاء، فإن التأثير في المقامة يقع أيضاً من خلال الاستهزاء والتحذير من الغفلة والخديعة في المجتمع. ولذلك كان أحد أجزاء التأثير استغلال تيمة الحديث عن الموت والوعظ من خلال (خطبة وعظية) يلقيها البطل المحتال للتأثير في جمهور المستمعين. ومن هنا يمكن أن نقول إن الفعل الأدائي في المقامة تحول إلى فعل لغوى من خلال الخطاب الوعظي عن الموت والفناء في مقامات السرقسطي .

(١٥١) عبد الرحمن بنوى : أرسطو طائيس ، فن الشعر ، ص ١٠٧ .

(١٥٢) المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(١٥٣) المرجع السابق ، ص ٤٤ ، ١١٧-١١٨ .

(١٥٤) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

(١٥٥) المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(١٥٦) المرجع السابق ، هامش ١ ، ص ٩٩ .

(١٥٧) المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

## ٧- نهاية القصص والتخطيط العام للموضوع :

« يتبع ما ينبغي عند نظم القصص أن تصدر نهاية القصص عن القصة نفسها لا عن حيلة مسرحية. »<sup>(١٥٨)</sup> « ويجب على الشاعر أن يبدأ بتخطيط عام للموضوع ثم يفصل قطعه ويمد أطرافه .. »<sup>(١٥٩)</sup> « أى يجب عليه عندما يعمل: أن يضع الخرافة على طريق الكلية وبعد ذلك يدخل شيئاً أو يركب شيئاً. »<sup>(١٦٠)</sup>

هذا ما نجده أيضاً فى المقامات: فالقص فيها له نهايته الطبيعية الناتجة عن منطق الحكى بمشهد الفراق أو الوداع، كما أن المقامة لها تخطيط عام مميز يمر بمراحل ثابتة هى مشهد رحلة الراوى- اللقاء بالبطل والجمهور- الاحتيال أو الكلبة- التعرف- الفراق والوداع. هذا التخطيط وإن كان من الممكن أن يحدث فيه اختلاف فى ترتيب هذه الوحدات البنائية إلا أنه تخطيط متكرر فى جميع المقامات عند الهمذانى ومن تبعه فى اختيار الكلية موضوعاً للمقامات مثل الحريري والسرقسطى.

## ٨. المحاكاة باللغة (الشائع-الغريب):

« لما كان الشاعر محاكياً- شأنه فى ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة - فيجب ضرورة أن يسلك محاكاة الأشياء.. وهو أن يعبر عنها باللغة إما بالأصلى الشائع منها، وإما بالغريب، وإما بالمستعار، وثمة وجوه كثيرة أخرى للتصرف فى اللغة يُسمح بها للشاعر. »<sup>(١٦١)</sup> هذه الإجازة للشاعر القصاص الذى يستخدم الشائع أو الغريب أو المستعار نجدها سمة هامة من سمات المقامة حيث تعد مخزناً للغريب. ومن هنا كانت الغرابة إحدى الوسائل التى تمهد للغاية التعليمية وراء المقامات كنص لغوى.

بعد عرض ما سبق من عناصر تشابه بين المقامة والكوميديا- مع الأخذ فى الاعتبار العامل الزمنى لترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو- يمكن لنا افتراض أن بديع الزمان الهمذانى قد تأثر إلى حد كبير بالثقافة اليونانية من خلال كتاب فن الشعر لأرسطو فى وضع أعراف كتابة فن المقامات التى سار عليها كتاب المقامات، واتباعها السرقسطى فى لزومياته.

## المستوى الثانى: السياق الثقافى واللغة فى المقامات :

نتعرف الآن على لغة النثر فى المقامات، أو ما يمكن أن نطلق عليه اللغة التعبيرية وهى جزء من أعراف كتابة المقامة أرسى قواعدها بديع الزمان الهمذانى، وسار على نهجه كتاب المقامات. مع الأخذ فى الاعتبار أن المقامات نشأت فى القرن الرابع الهجرى، ذلك العصر الذى سُمى بعصر «زبدة الحقب»<sup>(١٦٢)</sup>، حيث ازدهر النثر فى تلك الفترة ازدهاراً كبيراً<sup>(١٦٣)</sup>. و اعتمد الناثرون على ثقافة التصنيع. ولقد تأثرت لغة المقامات عند الهمذانى وغيره بهذه الثقافة

<sup>(١٥٨)</sup> شكوى حيد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص ٩٠.

<sup>(١٥٩)</sup> المرجع السابق، ص ٩٨.

<sup>(١٦٠)</sup> المرجع السابق، ص ٩٩.

<sup>(١٦١)</sup> المرجع السابق، ص ١٤٢.

<sup>(١٦٢)</sup> مارون عبود: بديع الزمان الهمذانى، ص ١٤.

<sup>(١٦٣)</sup> زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع ج١، ص ١٢٧ وانظر أيضاً: على عبد المنعم: النموذج الإنسانى فى الحب المقامة، ص ٣٦.



المعاصرة، حيث كان الإغراب في هذه الصنعة اللسانية، وابتداع التعبير لإثبات قدرتهم عليها، وكانت الحلى والأصباغ التي يلونون بها هذه التعبيرات من جناس وسجع وازدواج وطباق ومراعاة النظير وغيرها من وسائل التنعيم اللفظي للكلام المزخرف المصنوع الموشى بحلل البديع المتعددة الأشكال التي لا تشيع على الألسنة أو التي لا يكثر ورودها في الأسماح، بالإضافة إلى الإكثار من الأمثال والاقتباس من القرآن الكريم وتضمين الشعر والإشارات التاريخية<sup>(١٦٤)</sup>. لذلك فقد كانت موجة التصنيع في القرن الرابع حادة وشديدة حتى أننا رأينا من بين كتاب التاريخ أنفسهم من يختار لنفسه هذا الأسلوب الجديد من التصنيع، مثل الصابى والعتبى والعماد الأصفهاني والثعالبي<sup>(١٦٥)</sup>. فهو عهد الانتقال من الأسلوب المتوازن إلى الأسلوب البديع المسجع، ومن أسلوب عبد الحميد الكاتب وترسل الجاحظ وأبى حيان التوحيدي إلى أسلوب أبى القاسم الأصبهاني وأبى بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني<sup>(١٦٦)</sup>.

ونرى من مظاهر التصنيع - الذى يعد جزءاً من السياق الثقافى السابق على تأليف المقامات اللزومية ما رواه الثعالبي في (بثيمة الدهر) عن بديع الزمان الهمذاني « أنه كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلم جرا إلى الأول. »، وما رواه بديع الزمان عن نفسه في رسائله للخوارزمي من أنه « يستطيع أن يقترح عليه أربعمئة صنف في الترسل، ثم يستطرد فيصف بعض هذه الأصناف فيقول إنه يستطيع أن يكتب كتاباً يقرأ منه جوابه، أو كتاباً يقرأ من آخره إلى أوله، أو كتاباً إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً، وإذا عكست سطورمه مخالفة كان جواباً، أو كتاباً لا يوجد فيه حرف منفصل من راء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها، أو كتاباً خالياً من الألف واللام، أو كتاباً خالياً من الحروف العواطل أو كتاباً أول سطورمه ميم وآخرها جيم، أو كتاباً إذا قرئ معرجاً وسرد معرجاً كان شعراً، أو كتاباً إذا فسر على وجه كان مدحاً وإذا فسر على وجه آخر كان قدحاً. »<sup>(١٦٧)</sup>

يستمر هذا السياق الثقافى في لغة المقامات عند الحريري بل وتتعد الصناعة الأدبية فليست البلاغة الرائعة هي العبارة المنمقة بالسجع والمحلة بالوان البديع، وإنما البلاغة الرائعة هي التي تتيح لصاحبها أن ينحاز جملة عن كل الطرق الطبيعية في الفن. وقد أخذ الحريري يثبت مهارته في هذا ومن أمثلة ذلك ما نجده في المقامة السادسة، فقد التزم فيها أن تكون حروف إحدى كلماتها منقوطة وحروف الثانية غير منقوطة، وفي المقامة السابعة عشرة يؤلف رسالة تقرأ كلماتها من آخرها إلى أولها، كما تقرأ من أولها إلى آخرها، والمقامة السادسة والعشرين تتكون من كلمات راعى فيها أن تتوالى حروفها بالتبادل بين الإعجام والإهمال، والتزم أن تكون المقامة الثامنة والعشرون غير منقوطة، والتزم في المقامة الثالثة والعشرين قافية داخلية غير القافية الخارجية<sup>(١٦٨)</sup>.

(١٦٤) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربى ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٧ ؛ وانظر أيضاً : على عبد المنعم : النموذج الإنسانى فى أدب المقامة ، ص ٢٨-٢٩ .

(١٦٥) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ٢٢٨ .

(١٦٦) أنيس المقسى : تطور الأساليب النثرية ، ص ٢٠ .

(١٦٧) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ٢٤٥ .

(١٦٨) شوقي ضيف : المقامة ، ص ٥٦-٦١ .

هذا التعقد في الصناعة الأدبية الذي نجده في مقامات الحريري قد أصبح نموذجاً للمعارضة عند كتاب المقامات في المشرق وفي الأندلس. أبرز هذه المعارضات هي المقامات اللزومية للسرقسطي. وعلى الرغم من الفساد في الحكم المرابطي الذي تجلى على المستوى السياسي منذ (٤٨٤هـ) عندما ملك البربر أسبانيا وسواها بالمرابطين وظهر فيهم الجهل والتعصب لمسائل الدين، وبدأت الحياة العقلية تتحط وصودرت كتب الكلام، وأحرقت كتب الغزالي<sup>(١٦٩)</sup> - إلا أنه صاحب ذلك ازدهار الحركة الفكرية والأدبية في تلك العصر، وكان هذا الازدهار امتداداً للحركة الفكرية في عصر ملوك الطوائف؛ حيث كان في الأندلس (مستون) مكتبة عامة، أنشأها الخلفاء الأمويون، وغيرهم، أشهرها مكتبة قرطبة، وكانت تحتوى على الكتب العقلية والنقلية التي ترجمها وألفها العرب<sup>(١٧٠)</sup>. وانتشرت الكتب التي كانت محفوظة بقرطبة في أنحاء الأندلس بعد الفتنة، كما لم تقطع هجرة الكتب المشرقية في شتى العلوم مثل رسائل إخوان الصفا وكتاب القانون لابن سينا وكتب الفاربي وديوان المتنبي ومقامات الحريري ورسائل بديع الزمان والخوازمي وخطب ابن نباتة وكتب الثعالبي، وخاصة بتيمة الدهر، وكتب المعري. كما انتقلت رغبة جمع الكتب إلى طبقة العامة فحرص الناس على اقتنائها ونقلها<sup>(١٧١)</sup>.

وإن كان هناك اهتمام بالكتاب البالغ على حساب الشعراء لخدمة الأغراض السياسية<sup>(١٧٢)</sup>، إلا أنه قد أصبحت الكتابات النثرية في شتى الموضوعات الاجتماعية والفلسفية والخيالية، على نحو ما نجد في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) والرسالة الجدية والهزلية لابن زيدون (ت ٤٠٥هـ) والمناظرات الخيالية، والمناظرات بين بلدان الأندلس<sup>(١٧٣)</sup>. وانتشرت طريقة السجع في جميع المكاتبات، ووصل الكتاب في النثر إلى درجة لا تفرق بينها وبين الشعر إلا في الوزن وقواعد العروض، حتى سرت عدوى الوزن والقافية إلى النثر، فلا تكاد تجد رسالة نثرية تخلو من الشعر، حتى في الكتب العلمية والتاريخية ومكاتبات الحكومة وإجازات السفراء<sup>(١٧٤)</sup>. ونجد هذا بصورة لافتة في كتابات ابن زيدون (ت ٤٠٥هـ) وابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) وابن عبادون (ت ٥٢٠هـ)، والآخر كلامه أشبه بالنظم منه بالسجع، وابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) وابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ)، وليس نثره غير شعر منشور، والفتح بن خاقان (ت ٣٥٣هـ) وأسلوبه الذي تميز بالسجع المتكلف. وهذه حال الكتابة في تلك الفترة<sup>(١٧٥)</sup>.

واتسعت النماذج التي أصبح النثر الأندلسي قادراً على محاكاتها وتعددت إذ أصبح التراث المشرقي لدى النثر يضم طرائق سهل بن هارون والجاحظ وكتاب القرن الرابع وبخاصة بديع الزمان، ثم رسائل المعري، ومقامات الحريري<sup>(١٧٦)</sup>. وقد اشتهرت مقامات الحريري أكثر من شهرة مقامات بديع الزمان وكانت تدرس في أماكن الدرس، وتلقن في جامعات الأندلس، وكان من يتقنها يجيزه أساتذته<sup>(١٧٧)</sup>.

(١٦٩) أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، ص ٦.

(١٧٠) المرجع السابق، ص ٩.

(١٧١) المرجع السابق، ص ١٠.

(١٧٢) محمد عبد الله طان: دولة الإسلام في الأندلس عصر المرابطين، ج ٤، ص ٢٤٤.

(١٧٣) أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، ص ٨١.

(١٧٤) المرجع السابق، ص ٣٦.

(١٧٥) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ج ٢، ص ٢٤٣.

(١٧٦) المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(١٧٧) مصطفى الشكعة: بديع الزمان لهذهذا رائد قصة العربية والمقالة لصحيفة، ص ٢٩٦.



وقد تسابقت كتب التراجم فى تكوين أكبر عدد من الأعلام الذين قرأوا مقامات الحريري على الحريري نفسه فى بغداد أو البصرة. وقد أورد (قصى عدنان) ثبوتاً بمن سمع من الحريري ومن أخذ عنه فى الأندلس<sup>(١٧٨)</sup>. وكان لأبى القاسم بن جهور أكبر الأثر فى نشرها بالأندلس<sup>(١٧٩)</sup>. فأقبل الأندلسيون على شرحها إقبالاً واسعاً. حيث يوجد أكثر من ثلاثين شرحاً لها من مشاركة وأندلسيين مما يدل على سمو درجتها الأدبية<sup>(١٨٠)</sup>. وانبرى لها بالأندلس أكثر من شارح مثل الفنجديهي ومحمد بن أحمد بن سليمان، وعبد الله بن ميمون الغرناطى، و الشريشى (ت ٥١٦هـ) وهو صاحب الشرح الوحيد الذى وصل إلينا<sup>(١٨١)</sup>.

فقد تأثر الأندلسيون بمقامات الهمداني وغيرها من المقامات المشرقية من مثل مقامات أبى نصر عبد العزيز بن عمر السعدى (ت ٤٠٥هـ)، وأبى القاسم عبد الله بن محمد بن ناقياً (ت ٤٨٥هـ)<sup>(١٨٢)</sup>، ومقامات الغزالي فى القرن الخامس، ومقامات الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)<sup>(١٨٣)</sup>. وأنتج بعض الكتاب الأندلسيون مقامات لا تتجاوز مقامة واحدة إلى سبع مقامات عند الكاتب الواحد مثلما نجد عند ابن شهيد، وابن شرف القيروانى، وأبى الحسن بن سلام المالقي، وابن مالك القرطبي، وعبد الرحمن بن فتوح وابن المعلم والفتح بن خاقان وابن خفاجة، وابن أبى الخصال وابن عياض ومحمد بن خلف الغرناطى<sup>(١٨٤)</sup>. وقد أهتم كتاب النثر فى الأندلس، ومنهم المقاميون بإبراز ثقافتهم ومقدراتهم الأدبية حتى أصبح عمادها حل الشعر وإيراد المثل، وتضمنين الأبيات الشعرية والاقتراس والتضمنين من القرآن الكريم والحديث والحكم والأمثال<sup>(١٨٥)</sup>.

وقد تأثرت لغة المقامات للزومية بمقامات بديع الزمان الهمداني والحريري والمقامات المشرقية والأندلسية السابقة على السرقسطى، وثقافة النثر فى العصر المرابطى. فجاءت محلاة بألوان البديع من سجع وجناس وازدواج وطباق والإكثار من الألفاظ الغريبة والاقتراس من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وتضمنين الأمثال والأشعار، والمزج بين النثر والشعر، بل ونجد عند السرقسطى التنويع فى القافية، وتحويل الأوزان والتجديد فيها فى بعض ما ضمنه مقاماته من شعر<sup>(١٨٦)</sup>. وربما كانت الرغبة فى التنويع فى القافية، مما يتماشى مع اتجاه الشعراء فى الأندلس إلى الخمسات والمربعات وهو ما سار عليه بعض كتاب المقامات مثل ابن عياض فى اتباعه لطريقة المربعات فى المقامة الدوحية<sup>(١٨٧)</sup>. كما تميزت لغة المقامات عند السرقسطى بلزومه ما لا يلزم متأثراً بلزوميات أبى العلاء المعرى، فجعل اللزوم فى شعر المقامات ونثرها أيضاً. إلا أن لكل كاتب أسلوبه وتميزه فى الكتابة، وأحد عناصر الكشف عن هذا التميز هو معرفة قصد المؤلف ومقبولية النص، وهو موضوع الفصل التالى.

(١٧٨) قصى عدنان : فن المقامات بالأندلس ، ص ٢٦-٢٩ .

(١٧٩) إحصان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين . ج ٢ ، ص ٢٤٣ .

(١٨٠) قصى عدنان : فن المقامات بالأندلس ، ص ٢٧ .

(١٨١) المرجع السابق ، نفس الصفحة ، وانظر أيضاً : إحصان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين . ج ٢ ، ص ٢٤٤ .

(١٨٢) شوالى شريف : المقامة ، ص ٧٦ .

(١٨٣) على عبد المنعم : النموذج الإنشائى فى أدب المقامة ، ص ٢٣ .

(١٨٤) إحصان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين . ج ٢ ، ص ٢٤٤ .

(١٨٥) أحمد مريكل : الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص ٢٩٠ ، وانظر أيضاً : قصى عدنان الحصيلي : فن المقامات بالأندلس ، ص ١١٩ .

(١٨٦) إحصان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين . ج ٢ ، ص ١٩٨ ، وانظر أيضاً : السرقسطى : المقامات للزومية

للسرقسطى ، تحقيق حسن الورلكى ، المقامات ١٠ - ١٣ - ١٦ - ٣٥ - ٤٨ - ٥٠ .

(١٨٧) إحصان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين ، ص ١٩٨ .





## الفصل الثاني

### القصدية والمقبولية Intentionality/Acceptability

#### ١- مفهوم القصدية والمقبولية:

إن اللغة ليست نظامًا من العلامات فحسب، بل إنها في الأساس نشاط تواصل<sup>(١)</sup>. فالمنطوقات اللغوية (والبنى النصية) تهدف في العادة إلى الإسهام في الاتصال والتفاعل الاجتماعي، لذلك فهي تتضمن وظيفة دينامية<sup>(٢)</sup>. ولمحاولة فهم كيف يعمل الخطاب يجب أن نأخذ في الاعتبار الجوانب المقصدية والمقبولية لتشكيل الخطاب وتفسيره أيضًا<sup>(٣)</sup>. فهناك عناصر لا غنى عنها في تمثيل عملية إنتاج النص باعتبارها عملية تواصل، أحد هذه العناصر هو توافق القصدية من قبل المرسل، والمقبولية من قبل المتلقي. وبذلك تعد القصدية والمقبولية من المعايير التي تتحقق بها صفة النصية من منظور الجانب الاتصالي في تحليل الخطاب.

تبدو أهمية هذين العنصرين واضحة خاصة عندما نتعامل مع نصوص غير مكتملة السبك (الربط اللفظي) والحبك (الربط المعنوي) حينئذ يتوجب علينا إدخال اتجاهات مستعملي النص ضمن معايير النصية؛ إذ إن النظر إليها يفسر عدم الاكتمال في تلك النصوص والقصد من وراءه (خاصة في المحادثة) حيث يبرز دور المتلقي في فهم وتفسير الحذف أو الانقطاع داخل النص<sup>(٤)</sup>.

والقصدية تعني قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصدًا مسبوکًا محبوكًا. وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها<sup>(٥)</sup>. وإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك كهدفين نهائيين للقصدية فإن التعريف الثاني يراها وسيلة ضمن وسائل أخرى عديدة يستغلها المرسل من أجل تحقيق مقصده وهذا يؤكد أن عنصرى السبك والحبك يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد وهو التأثير في متلقي بعينه في ظروف خاصة. وربما يفسر هذا التعريف الثاني لدى دي بوجراند - و الذي لا يشترط إلزامًا السبك والحبك - أن منتج النص يقوم أحيانًا متعمدًا بإفساد التماسك المعنوي للنص بغية الوصول إلى نتيجة ما. فلا يؤدي احتواء النص على خلل في السبك cohesion أو الحبك coherence إلى فقدان النص للتقبلية ما دام الخلل في نطاق الأحداث القصدية التي تتجه إلى هدف<sup>(٦)</sup>.

#### ٢- القصدية ونظرية أفعال الكلام :

إن البراجماتية تؤكد أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل أيضًا إنجاز حدث اجتماعي معين في الوقت نفسه. وعلى هذا توجد أحداث كثيرة ننجزها من خلال نطق

(١) وتيسلاف ولورثياك : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة محمد حسن بحيري ، ص ٢١ .

(٢) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة محمد حسن بحيري ، ص ١١٤ .

(٣) Barbara Johnstone : Discourse analysis ,p. 197 .

(٤) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics ,p. 113 .

(٥) Ibid .,pp. 113 , 116 .

(٦) Ibid ., P. 114 .

والشكوى .. إلخ. ويطلق على الشيء المنطوق منطوقاً لغوياً أما الأحداث التي تتجز من خلاله فيطلق عليها أحداثاً لغوية أو أفعالاً لغوية. وعلى ذلك يكون لدينا مع الحدث نية أو قصد لإنجاز العمل. فنجدد الحدث بوجه عام بأنه تأليف/ جمع بين مقصد وعمل<sup>(٧)</sup>.

يتعامل الاتجاه البراجماتي مع الأسئلة: كيف يُنتج الخطاب وكيف يُفسر في موقف معين؟ ومن ثم كان لنظرية أفعال الكلام تأثير قوى في حقل دراسات الخطاب على اعتبار أن هذه النظرية تركز على وظيفة الخطاب في سياق معين<sup>(٨)</sup>. فهذه النظرية يمكن أن تخدم كإطار للإشارة إلى العلاقة بين الشكل والوظيفة؛ بين التعبير (المنطوق) والفعل الإنجازي<sup>(٩)</sup>، حيث يمكن للمنطوقات اللغوية أن تكون متعددة الوظائف، أي يمكن أن تتجز بالفعل القولي نفسه أفعال إنجازية مختلفة كثيرة. فيمكن لجملة «هل يمكنك أن تفتح النافذة؟» (وهي جملة استهتام) أن تعني استهتاماً أو رجاءاً أو أمراً أو استغراباً من المتكلم. وبذلك نستخدم اللغة بوصفها نشاطاً تواصلياً في إنجاز أفعال تواصلية<sup>(١٠)</sup>.

وقد ميز الفيلسوف الإنجليزي جون أوستين John Austin (1962) ثلاثة أنواع من الأفعال داخل كل تلفظ:

الأول: فعل التعبير (locution act) أو الفعل القولي/ المادي/ الفيزيائي لإنتاج التلفظ .  
الثاني: الفعل الإنجازي (illocution act) ويعني المعنى المقصدي لمنطوق ما، أو الفعل الذي يتحقق من خلال إنتاج التلفظ كالوعد والتهديد ... إلخ .

الثالث: الفعل الاستلزامي (perlocution act) ويعني إنتاج الأثر من خلال الفعل الفيزيائي والفعل الإنجازي، فالسامع ينجز حدثاً أيضاً (يقنع مثلاً)<sup>(١١)</sup>.

وقد استخدم أوستن مصطلحي (وصفي/ خبري constative) و(أدائي performative) لوصف الفرق بين الأفعال الإنجازية بين الجملتين: (إنها تمطر) و(أنا أعدك). فالفعل يُنجز في حالة الفعل الأدائي (الجملة الثانية) من خلال التلفظ نفسه<sup>(١٢)</sup>.

ثم قدم عالم الاجتماع الألماني Jurgen Habermas (1981) تقسيماً أكثر تفصيلاً للأنماط الرئيسية للفعل الإنجازي، حيث ينقسم الفعل الإنجازي إلى:

أ- خبري constative ب- تعبيری expressive ج- طلبی requestive<sup>(١٣)</sup>

٣- الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة (القصد المباشر وغير المباشر):

أصبحت الأفعال الإنجازية والاستلزامية موضع اهتمام في دراسات الخطاب، حيث يلجأ بعض الناس أحياناً إلى الإشارة إلى مقاصدهم الإنجازية باستخدام عبارات مثل: «أنا أتعهد» و«أنا أؤكد». فاستخدام واحد من هذه الأفعال يؤدي الفعل نفسه. فإن قل (أنا أعدك) فإنك

(٧) فلان دايك : علم النص (منخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ١١٨ ، ١٢٢ .

(٨) Jan Renkema : Discourse studies , pp. 21- 22 .

(٩) Ibid ., P. 25

(١٠) زتسيمسلاف ولورزنيك : منخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢١ .

(١١) Jan Renkema : Discourse studies , p. 22.&

و فلان دايك : علم النص ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢٣١ .

و زتسيمسلاف ولورزنيك : منخل إلى علم لغة النص ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢١ .

(١٢) Jan Renkema : Discourse studies , p. 22 .

(١٣) Ibid ., P. 25 .



تصنع وعداً<sup>(١٤)</sup>. مثل هذه الأفعال يطلق عليها الأفعال الأدائية performative verbs . وتستخدم تلك الأفعال الأدائية أحياناً في سياقات يكون فيها من الهمام للتعبير عن مقاصد المرء من غير غموض مطلقاً (أحد هذه السياقات القانون مثلاً).

يوجد عدد من الحالات يكون فيها التلفظ نفسه مقدماً الإشارة إلى الفعل الإنجازي المقصود. وقد أطلق جون سيرل (١٩٦٩) على هذه الإشارات (وسائل الإشارة للفعل الإنجازي) locutionary force indicating devices ( I F I D S ) وتتضمن هذه الوسائل: الأفعال الأدائية، ونظام ترتيب الكلمات أو الأبنية النحوية، والتنغيم، والنبر، وبعض الظروف، وصيغة الفعل.

فإذا كانت وسائل الإشارة للفعل الإنجازي موجودة، يقال إن التلفظ له فعل إنجازي صريح أو مباشر، وفي الحالات الأخرى يقال إن التلفظ له فعل إنجازي غير مباشر أو ضمني<sup>(١٥)</sup>. فقد يشير الناس إلى مقاصدهم الإنجازية بطرق غير مباشرة فبدلاً من قول «أعدك أن أتصل» نقول: «سوف أقصّل»، وبدلاً من قول: «أمرك أن تبقى في البيت الساعة ١١» نقول: «أتوقع منك أن تكون في البيت الساعة ١١». فالمقاصد الإنجازية غير المباشرة تكون عادة أكثر تأدياً من المباشرة؛ لأنها تمنح المخاطبين اختيارات في كيفية تفسير التلفظ، كما أن المقاصد غير المباشرة يكون بها بعض الغموض وهذا يتطلب من المخاطب تخمين مقاصد المتكلم<sup>(١٦)</sup>.

#### ٤- الأفعال الإنجازية غير المباشرة واستراتيجيات التأديب:

إن مستخدمي اللغة لا يهتمون دائماً بالنقل المباشر للمعلومات، فعلى سبيل المثال: عندما يريد المتكلم من المخاطب أن يغلق الباب يمكن أن يستخدم أحد الأشكال المباشرة أو غير المباشرة التي تشير إلى شكل من أشكال التأديب على النحو التالي:

- أ. اغلق الباب (شكل مباشر) .
- ب. يوجد تيار هواء (شكل غير مباشر) .
- ج. هل من الممكن أن تغلق الباب (شكل من أشكال التأديب) .
- د. هل تمنع في أن تغلق الباب (شكل من أشكال التأديب) .

في إطار تحليل اللغة غير المباشرة قامت الباحثة بودا (١٩٧٤) Ueda بدراسة طرق التعبير عن معنى كلمة (لا) في اليابانية فأوردت قائمة بها (١٦) طريقة للرفض تستخدم في سياقات موقفية معينة.

كما يعد عالم النفس الاجتماعي إرفينج جوفمان (١٩٨١) Erving Goffman مصدراً هاماً لدراسة استراتيجيات التأديب (politeness strategies) وقد أخذ في الاعتبار عوامل مثل المسافة الاجتماعية بين المتكلم والمخاطب، وعامل السلطة power، وأثرهما على درجات التأديب في تحليل اللغة غير المباشرة<sup>(١٧)</sup>.

(١٤) Barbara Johnstone : Discourse analysis , P 199 .

(١٥) Ibid., p. 26 .

(١٦) Ibid., p. 200 .

(١٧) Ibid., p. 201 .

وتطبيقاً على المحادثة، قدم Grice (1975) محاولة لمتابعة الأهداف الضمنية في المحادثة تحت مفهوم القاعدة التعاونية The Cooperative Principle<sup>(18)</sup>.

ففي المحادثة ينشأ تفاعل لغوي يتكون من خلال سلاسل الأفعال الكلامية للمشاركين في الحديث؛ لذلك يقال بوجه عام إن الأفعال الكلامية يجب أن تفي بأسس تعاون محددة تعنى بمسار أمثل للفعل الكلامي، وبذلك يتحقق مفهوم القاعدة التعاونية<sup>(19)</sup>. فالمستمع يتعاون مع المتكلم في إعطاء معنى للنص، والمعنى لا يكتمل فقط بواسطة المعنى الحرفي الذي تنقله الكلمات، بل يقوم المستمع بعمليات استنتاج للمعنى الضمني وهو ما يسميه غرايس «التضمين Implicature». وفيما يخص الطرق التي يستغلها الكاتب للوصول إلى قصده قدم غرايس أربع مقولات/قواعد عامة هي:

أ. قاعدة الكم Maxim of quantity: اجعل إسهامك إخبارياً بقدر ما يُطلب ولا تجعل إسهامك الإخباري أكثر مما يُطلب.

ب. قاعدة الكيف Maxim of quality: حاول أن تجعل إسهامك صحيحاً؛ لا تقل ما تعتقد أنه خطأ.

ج. قاعدة المناسبة Maxim of relevance: كن مناسباً ووثيق الصلة بالموضوع.

د. قاعدة الأسلوب Maxim of manner: كن واضحاً سهلاً، وتجنب الغموض في التعبير، وتجنب الإبهام، وكن مختصراً (تجنب الإطناب غير الضروري، وكن منظماً)<sup>(20)</sup>.

تلك المبادئ التي تشير إلى القاعدة التعاونية تقدم في دراسات الخطاب وصفاً مضيئاً لكيفية حصول المستمعين (أو القراء) على المعلومات من التلفظ بالرغم من أن تلك المعلومات قد لا تكون مذكورة بصورة صريحة، مما يسهم في بحث العلاقة بين الشكل والوظيفة.

إن اتباع منتجي النصوص تلك المبادئ يعني محاولتهم تحقيق الاتصال بقدر أنى من اللخل، ولكنهم قد يقصدون إلى انتهاكها إذا دعته الحاجة، فالكاتب وفقاً لتلك المبادئ عنصر مؤثر في تحديد مدى مقبولية النص<sup>(21)</sup>.

#### ٥- القيود الاجتماعية وراء الخطاب:

يرتبط القصد أيضاً بالاختيار من خلال مجموعة متغيرات (بدائل معجمية)، أو مجموعة متغيرات (بدائل تركيبية). هذه البدائل تختلف تبعاً للعوامل السياقية/الموقف الاتصالي situational factors والعوامل الاجتماعية social factors من مثل: خصائص المتكلم الفكرية والنفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، ومواقع مستخدمى اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعية بين الأنوار، والنظر لمعارف المشارك ورغباته ومواقفه، بالإضافة إلى أنظمة المعايير الاجتماعية والالتزامات والعادات وثقافة وظروف المجتمع، باعتبار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم وعرفي<sup>(22)</sup>.

(18) Jan Renkema : Discourse studies , p. 9 .

(19) لأن ذلك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ، ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ١٢٤ .

(20) Jan Renkema : Discourse studies , p 9 - 10 .

(21) ibid . p 10 .

(22) لأن ذلك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) . ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ١٢٢ .



إن هذا يؤكد على وجود مجموعة من القيود البراجماتية يجب أن ترتبط بكل حدث لغوي (فعل كلامي)<sup>(٢٣)</sup>. وقد صاغ الفيلسوف جون سيرل John Searle أربعة شروط للتعبير اللبقي يتحقق بها الفعل الإنجازي، وشرح ذلك باستخدام الفعل الإنجازي (الوعد). هذه الشروط هي:

أ. المحتوى القضوي The propositional content: فالفعل الإنجازي الذي يحققه المتكلم يجب أن يكون فعلاً مستقبلياً، فلا يمكن الوعد بفعل شيء قد حدث بالفعل.

ب. شرط تمهيدى The preparatory condition: ويتعلق بالظروف والملابسات التي تكون ضرورية لفهم الفعل الإنجازي كفعل مقصود. و تتطلب هذه الظروف في حالة الوعد ألا يكون محتوى الوعد متوقفاً (بوصفه نتيجة طبيعية أو منطقية)، كما يجب أن يكون مفيداً للمخاطب، فالمرء لا يستطيع أن يعد بشيء عديم الفائدة.

ج. شرط الصدق The sincerity condition: فالمتكلم يجب أن يكون راغباً ومستعداً لتحقيق الوعد، حتى إذا لم يكن مستعداً يمكنه أن يبقى أميناً لوعده.

د. الشرط الأساسي The essential condition: في حالة الوعد، يعنى هذا الشرط أن المتكلم يأخذ على عاتقه مسئولية تنفيذ الفعل الذي يعبر عنه محتوى الوعد<sup>(٢٤)</sup>.

وبالإضافة إلى ما سبق، فمن الضروري لكي يتشكل قصد ما امتلاك معرفة مسبقة، أى معرفة المتكلم (أو ظنه) سواء بالعالم والسياق بوجه عام، أو معرفته بالسامع بوجه خاص<sup>(٢٥)</sup>. كما يجب على المشارك امتلاك قدر مواز من المعرفة لتفسير التلفظ.

مثال : عينك اليسرى بها بقع صفراء بنية .

يمكن اعتبار هذه الجملة جملة خبرية/ وصفية، ويمكن أيضاً اعتبارها تحذيراً إذا وصف الموقف الذي يُنظر إليه باعتباره خطراً، ويمكن من ناحية أخرى اعتبارها علامة على العاطفة. ولهذا فمعرفة العالم Knowledge of the world ضرورية لكي تكون هناك قدرة على الاستنتاج<sup>(٢٦)</sup>.

ومن ثم فقد اعتبر عالم اللغة الألماني ديتر وندرليش (1978) Dieter Wunderlich عملية التفسير استراتيجية استنتاج: يستخدم فيها المشاركون (في المحادثة) المعرفة اللغوية، ومعرفة العالم، والخلفية المعرفية العامة، والقاعدة التعاونية، وأيضاً المعرفة المتعلقة بالتفضيل الشخصي<sup>(٢٧)</sup>.

إن الربط المستمر بين بنية النص وعناصر الموقف الاتصالي يشير إلى البعد البراجماتي للنص، بما يؤكد أن الاستعمال اللغوي ليس إيراداً منطوقاً لغوياً فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين في آن<sup>(٢٨)</sup>. فالحدث تفاعل لا يخضع لرغبة المتكلم فقط، بل لخصوصية المستمع كذلك والمعايير الاجتماعية والجوانب الفكرية والنفسية التي تتحكم في النص<sup>(٢٩)</sup>.

<sup>(٢٣)</sup> فلن دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص ١١٧-١٦١-١٧٤-١٧٩. وانظر: Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 197

<sup>(٢٤)</sup> Jan Renkema: Discourse studies, p. 24.

<sup>(٢٥)</sup> فلن دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص ١٢٩.

<sup>(٢٦)</sup> Jan Renkema: Discourse studies, p. 26.

<sup>(٢٧)</sup> Ibid., p. 27.

<sup>(٢٨)</sup> فلن دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص ١١٨.

<sup>(٢٩)</sup> المرجع السابق، ص ١٢٨، ١١٨، ١١٧.

ولهذا ففكرة التقبلية صالحة للتطبيق على نصوص واردة في مواقف، وليس على الجمل المعزولة<sup>(٣٠)</sup>.

ولكن التساؤل الذي يطرح نفسه الآن في ظل تكنولوجيا المعلومات هو: كيف تعالج برامج الكمبيوتر لفهم الأفعال الإنجازية غير المباشرة، أو الطلب غير المباشر للمعلومات<sup>(٣١)</sup>؟ إن الإجابة على مثل هذه التساؤلات تحتاج إلى جهود كثيرة في مجال علم اللغة والكمبيوتر وهو مجال ما زال في طور النمو.

## ٦- تحكم الكاتب/ المتكلم في استراتيجيات التلقي:

### المفاتيح السياقية وعلامات الخطاب (Contextualization Clues & Discourse Markers):

إن الكاتب لا يضع استراتيجيات لبناء نصه فقط، ولكنه يتدخل أيضًا في استراتيجيات التلقي، مما يلاحظ أثره على طول وقت القراءة<sup>(٣٢)</sup>. فقد يستخدم المتكلمون وسائل لغوية، وغير لغوية لجعل ما يقصدونه بكلامهم يمكن تفسيره على نحو صريح. فالمتكلمون أحياناً يقولون تعبيرات مثل: (ما أعنيه بقولي هو...) أو (الآن هذه نقطة رئيسية) أو (أريد أن أوضح أن...) مثل هذه المفاتيح أو عناصر الخطاب التي تخدم وظائف ما وراء الاتصال يُشار إليها بأنها مفاتيح سياقية.

أما علامات الخطاب أو أدوات الربط في الخطاب فإنها تسهم في بناء قصد المتكلم<sup>(٣٣)</sup>، فالعلاقات بين الجمل ليست ذات طبيعة دلالية فحسب، بل براجماتية أيضاً. بهذا لا يتعلق الأمر بالربط بين الجمل فحسب، بل بين الأفعال الكلامية أيضاً. وهذه الوظيفة المزدوجة تبينها الروابط ذاتها مثل (لذلك، من ثم، لأن... إلخ.)<sup>(٣٤)</sup> فالأحداث الكلامية ذات طبيعة قصدية؛ حيث ترتبط خطة مسار الأحداث الجزئية المختلفة بالنتيجة النهائية المحددة التي ينبغي أن تتحقق، وما دام لسلسلة الحدث ذلك القصد العام أو الهدف العام نقول إن للسلسلة بنية كبرى. ومع وجود هذه البنية نرسم خطة عامة للنص<sup>(٣٥)</sup>.

أضف إلى ذلك أن «الكاتب قد يلجأ إلى مساعدة القارئ أثناء عملية القراءة كأن يمدّه بشرح المفاهيم الصعبة في النص، أو يسترجع نقطة سابقة أثناء نمو القراءة، أو يسترجع معلومات قديمة، أو يكون لديه مرونة في توسيع أنواع مختلفة من المعلومات، أو التعامل مع الاهتمامات الشخصية للقارئ»<sup>(٣٦)</sup> فتسهم تلك الوسائل في تحكم الكاتب في استراتيجيات التلقي.

كما أن «طريقة تنظيم المعلومات في النص أو هيكل المعلومات schemata الذي يضعه الكاتب في ذهنه أثناء تمثله لعملية القراءة من الوسائل التي تسهم في توجيه الكاتب لاستراتيجيات التلقي»<sup>(٣٧)</sup>، حيث «يتوجب على منتجي النصوص أن تتوفر لديهم القدرة على

(٣٠) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، ص ١٧٧.

(٣١) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 203 .

(٣٢) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 337 .

(٣٣) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 204 .

(٣٤) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ١٤٤ .

(٣٥) المرجع السابق ، ص ١٢٥-١٢٦ .

(٣٦) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 337 .

(٣٧) Haozhang & Rumjahn Hoosain : The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading , p. 147 .



توقع استجابات المتلقين .»<sup>(٣٨)</sup> وعلى ذلك فعلمية الإنتاج وما يصاحبها من قصد تتم في إطار تخطيط تفاعلي يحاول فيه المنتج تحقيق مقاصد معينة، ويصبح المتلقى دور مشارك في عمليتي الإنتاج والتلقى بوجوده في ذهن المنتج ، ودوره في التواصل.

#### ٧- المقبولية واستراتيجيات التلقى:

من هذا المنطلق التفاعلي تصبح المقبولية الوجه الآخر لقصد المنتج في عملية الإنتاج. و« المقبولية بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب»<sup>(٣٩)</sup> أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة. وبذلك يمثل المتلقى جانباً مهماً من جوانب عملية الإنتاج التي تتكون من (المنتج والنص والمتلقى) « فلا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقى، إذ يفك شفرته، ويستخرج ما فيه . ويتوقف ذلك على ثقافته وأفق معرفته بعالم النص وسياقه. ذلك الأفق الذي يمكنه من إدراك ما في النص من أفكار ومبادئ وجماليات، كما يمكنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص، وعلى وجه الخصوص ما يتصل بحذف العديد من العناصر في النص.»<sup>(٤٠)</sup>

إن إدراك كل نص وتأويله عمل ذاتي، فالأفراد على اختلافهم لا يهتمون بالنواحي ذاتها في النصوص التي تعرض عليهم، كما أن مضمون النص لا يستهويهم أو يتلاءم مع تجربتهم بشكل موحد... إلا أننا نفترض وجهة نظر متباعدة أو جود قدر معين من الاشتراك في وجهة النظر يكون كافياً لتحقيق التفاهم.»<sup>(٤١)</sup>

كما أن اعتياد القارئ على الأعراف البلاغية واللغوية والتقييدات الثقافية التي ينتج بها النص، ووضوحها بالنسبة له يسهم في سرعة تقبله له. فعلمية القراءة تفاعل بين النص والخلفية المعرفية المسبقة للقارئ أو مخطط الذاكرة memory schemata ، والتوقعات المعينة حول البنية العامة للنصوص<sup>(٤٢)</sup>. كما أن «معرفة المتلقى بلغته تتضمن قدرته على تحديد أو تفسير السمات التي تشير إلى الترابط للتعرف على الانحرافات وإزالة الغموض.»<sup>(٤٣)</sup> فالمتلقى يكون على علم مستمر بالانحرافات اللغوية وقادر على تفسيرها، ويدعم ذلك ما ذهب إليه دي بوجراند من أن احتواء النص على خلل أو انقطاع في الربط المعنوي (الحبك) لا يؤدي إلى فقد النص للتقبلية، ما دام الخلل يقع في نطاق الأحداث القصصية التي تتجه إلى هدف. وبذلك يجب أن نميز بين ما يشترطه علم القواعد المعيارية، والمقبولية (أي ما هو مقبول فعلاً في عملية الاتصال)<sup>(٤٤)</sup>.

إن القارئ بقراءته للنص يصنع تماسكاً من نوع مختلف لما يقرره علم القواعد، حيث يقوم بعمل سياق من أجل تفسير المعلومات الجديدة لكي يصنع التماسك والاستمرارية في النص. وتعتمد قدرة القارئ في استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية على معرفة العالم والقصصية وأعراف الكتابة، ودمجه للمعاني التي يدركها من الخطاب مع

<sup>(38)</sup> Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p.132.

<sup>(39)</sup> Ibid., p. 132.

<sup>(40)</sup> نبيلة إبراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال)، مجلة أصول، ع ١٤، ص ١٩٨٤، ص ٢١٣.

<sup>(41)</sup> براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومخير التريكي، ص ١٤.

<sup>(42)</sup> Marcha Bensoussan : Beyond vocabulary: Pragmatic factors in reading comprehension, pp.399-400.

<sup>(43)</sup> Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 356.

<sup>(44)</sup> Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp.114,123,129.

المعلومات التي يعرفها بالفعل، وبذلك يحدد السياق الذي يفهم من خلاله أجزاء النص.<sup>(45)</sup> و» يحاول إعادة بناء التمثيل الذهني الذي يهدف إليه الكاتب من خلال اكتشاف العلاقات المنطقية بين القضايا في النص وما تشير إليه من معلومات، وملء الفجوات في النص»<sup>(46)</sup>.

من هنا فقد «احتل المتلقي مكانة عالية، حتى تأسست في الثلاثينات من هذا القرن نظرية التلقي، وكان أبرز معطياتها أن كلا من المعنى والبناء ينتجان عن تفاعل النص مع القارئ، فالقارئ - إلى حد ما - هو المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته وقيمه... وعلى هذا فإن أهم الأدوار في استراتيجية التفكير هو دور القارئ وليس المؤلف. فسير عملية الإنتاج والتلقي في اتجاه واحد أصبح غير منطقي، إذ إن لغة الحوار بين الأطراف الثلاثة - المنتج والنص والمتلقي - أصبحت هي السمة الغالبة في ضوء أن القارئ هو الذي يحكم على النص، ويستخرج معناه، ويحكم على تماسكه، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله»<sup>(47)</sup>.

نتبين مما سبق أهمية القصدية والمقبولية في تمثيل عملية إنتاج النصوص باعتبارها عملية تواصل، والآن نحاول الوصول إلى الكشف عن دور هذين العنصرين في تحقيق تماسك نص المقامات اللزومية للسرقسطي.

### أولاً:المقبولية في المقامات:

تعتمد مقبولية نص المقامات على ثقافة المتلقي الأندلسي، ووجود قدر مشترك من المعرفة بأعراف كتابة المقامات التي وضعها الهمداني، وسار على نهجها الحريري في مقاماته التي أصبحت نموذجاً للمعارضة. ولذلك نجد التزام السرقسطي بسلسلة السند التي تبدأ بها المقامات (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) كما نجد التزام السرقسطي بال قالب القصصي بعناصره: الشخصيات (الراوي- الشيخ المحتال- جمهور المستمعين) وحدث الكدية والاحتيال وعنصري الزمان والمكان. كما نجد التزام السرقسطي بتقديم المقامات لغريب اللغة، وتوشيحها بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأشعار والأمثال والحكم، فضلاً عن الطابع الفكاهي والغاية التعليمية. وبذلك فقد سارت مقامات السرقسطي على نهج المقامات السابقة عليه من حيث اختيار الشكل القصصي، وموضوع الكدية والاحتيال، واللغة المستخدمة. فهذه العناصر تقدم للمتلقى المظهر الأول من مظاهر مقبولية النص، ويتمثل في تقديم أعراف المقامة وتقاليد بنائها.

أما المظهر الثاني من مظاهر مقبولية النص فيتمثل في تقديم عنصر جديد يفجر لدى المتلقي رغبات نحو قبول النص، يتمثل هذا العنصر في إضافة اللزوم إلى المقامات. ومن ثم كان للعنصر الصوتي دور متميز في بناء المقامات، خاصة أن المقامات فن من فنون القول يلقي على جمهور المستمعين في مجالس السمر، وهو نص نثري، لذلك كانت هناك ضرورة للإكثار من العناصر الصوتية؛ لجعل النثر يقترب في إيقاعه من الشعر، في ظل المنافسة بين الشعر والنثر في تلك الفترة، وليحظى نص المقامات بسهولة الحفظ والرواية. تلك العناصر الصوتية إحدى مميزات نص المقامات اللزومية للسرقسطي، يحاول الكاتب من خلالها مسايرة

(45) Perry W. Thorndyke :The role of inferences in discourse comprehension , pp.437-438.

(46) J.F. Merrey&G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text,p.1-3.  
(47) نبيلة إبراهيم : لقارئ في نص (نظرية التأثير والاتصال)، مجلة لصول، ع ١٠، مج ٥، ١٩٨٤، ص ٢١٥.



النوع العام للكتابة، والاستجابة لمنطق المتلقى، ومجاوزة الغاية التعليمية إلى التنافس في الإغراب والإبداع مع المقامات المشرقية؛ لذا فلم يحاول السرقسطى التوقف عند مزج الشعر بالنثر على نهج كتاب الرسائل الأدبية، وإنما حاول إزالة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر من خلال التداخلات الصوتية عبر أشكال التكرار، بل إنه تعدى ذلك إلى محاولة خلق التماسك بين الشعر والنثر في النص من خلال بناء حرف القافية (في الشعر) على حرف المسجع (في النثر) <sup>(٤٨)</sup>.

وفي إطار البحث عن التميز والتفرد، حاول السرقسطى جذب انتباه المتلقى باستخدام أشكال المربعات والمخمسات في الشعر على نحو ما نجد في المقامات (١٠-٤٨-٥٠)، فضلاً عن وحدة الوزن والقافية. كما نرى التزام السرقسطى بنظم شعر المقامات على أربعة عشر وزناً من أوزان الشعر العربي، وجعل القافية تشمل أربعة وعشرين حرفاً من الحروف الأبجدية <sup>(٤٩)</sup>، وهو عدد كبير نسبياً؛ لإظهار قدرته على نظم الشعر، فضلاً عن التزام الكاتب ما لا يلزم في الشعر والنثر معاً في إنشاء عمل أدبي يضم خمسين مقامة، خروجاً عن المؤلف، وبحثاً عن التميز الأندلسي والتفرد الأسلوبى.

أما المظهر الثالث من مظاهر مقبولية النص فيتمثل في تقديم المناخ الأندلسي، حيث جعل السرقسطى المقامات تنقل إلى المتلقى السمات الأندلسية لهذا النص. وتتمثل هذه السمات على المستوى القصصى في تقديم عنصر المكان في المقامات، على الرغم من تعدد المكان واختلافه من مقامة إلى أخرى، من مثل (دمياط- عدن- الإسكندرية- جزيرة طريف- مرفأ سفائن...) <sup>(٥٠)</sup>. إلا أن هناك سمة تربط بين هذه الأماكن، هي وجود عنصر الماء، مما يجعل الكاتب يبني باختياره لهذه الأماكن -غير الأندلسية- صورة ذهنية لدى المتلقى عن جزيرة الأندلس التي يعد الماء وسيلة الدخول والخروج منها <sup>(٥١)</sup>.

ولا يقتصر تقديم المناخ الأندلسي لهذه المقامات على خصوصية المكان فيها، بل يتعداها إلى تقديم صورة متميزة للشيخ المكدي (بطل المقامات) الذي لم يعد أدبياً فصيحاً فقط، كما هو الحال في مقامات الهمذاني أو الحريري، بل أصبح مكدياً، أدبياً، واعظاً. فيقدم اختيار نموذج الواعظ دلالات تشير إلى علاقة النص بالسياق، ودور الفقهاء أو الوعاظ في السيطرة على مقاليد الحكم في العصر المرابطى.

## ثانياً: القصصية في المقامات اللزومية :

لقد عمد السرقسطى إلى تأليف المقامات ووضعها في كتاب عنون له بالمقامات اللزومية، ووضع لها مقدمة وخاتمة. وعلى الرغم من أنه لا توجد شروح قديمة - فلم نعرف شروحاً قديمة لهذا العمل وصلتنا، نحاول من خلالها التعرف على سياق نشأة هذه المقامات ومكانتها في عصرها أو القصد من وراء تأليفها - إلا أننا سنحاول التعرف على ذلك من خلال المقدمة والخاتمة، ومن خلال قراءة العمل ذاته في ضوء السياق الثقافى والتاريخى لعصر المرابطين، حيث يقدم نص المقامات مجموعة من المقاصد، منها المباشرة، ومنها غير المباشرة.

<sup>(٤٨)</sup> انظر شكل الربط الصوتي في المقامات، الفصل الخامس، ص ١٢٨-١٤١.

<sup>(٤٩)</sup> انظر الجدول الإحصائى لأوزان الشعر وحروف القافية في المقامات، الفصل الخامس، ص ١٣٦.

<sup>(٥٠)</sup> السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٤٠١، ٤٧٧، ٦٥، ٥٧، ٤٧.

<sup>(٥١)</sup> انظر تحليل عنصر المكان، الفصل السادس، ص ٢٥٦-٢٥٧.

١. المقاصد المباشرة: وتشير إليها مقدمة النص - وهي مقدمة قصيرة نسبياً - يعبر عنها السرقسطي بقوله: «أما بعد حمد الله العلي، والصلاة على المصطفى النبي. فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم»<sup>(٥٦)</sup>.

يكشف لنا القول السابق عن قصدين: الأول أن السرقسطي قد عمد إلى تأليف مقاماته على غرار مقامات الحريري بالبصرة أو معارضة لها. الثاني: أنه التزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم. وسوف نقوم بتوضيح ذلك بشيء من التفصيل.

#### أ. قصد المعارضة:

إن المعارضة تكون لمثال بلغ غايته في الإبداع فهي في الشعر والنثر معاً. ففي الشعر كان من أعلام المعارضة للمتنبى وأبو العلاء المعري، وفي النثر كان الجاحظ والهمذاني والحريري.

وقد نتجت المعارضة في الأندلس عن الإحساس بالتنافس والمفاضلة بين الأندلسيين والمشاركة، وتعمق ارتباط الأندلسيين بوطنهم على نحو دفعهم إلى اعتبار أنفسهم أدباء مختلفين ومتميزين عن المشاركة، بل وسائر الآداب المحلية الأخرى. فضلاً عن ذلك فقد أنتج لنا الأدب الأندلسي أشكالاً أدبية أصيلة مثل الشعر الدوري أو المقطعي (الموشحات والأزجال) والتي أصبح للأندلس من خلالها شخصيتها المتفردة<sup>(٥٧)</sup>. وقد لمع في العصر المرابطي عدد من الأدباء المؤرخين، كان في مقدمتهم ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) صاحب كتاب الذخيرة. ويصارعنا ابن بسام في مقدمته بالدافع النفسي الذي دفعه إلى تصنيف كتاب الذخيرة وهو أنه رأى انصراف أهل عصره وقطره إلى أدب المشرق، والتزود منه، والإعجاب به، وإهمال آداب بلادهم فأراد بوضع الذخيرة أن يتصدر أهل الأندلس بتفوق أدبائهم، وروعة إنتاجهم، وأن من حقهم أن يزدهوا بأدبهم وأن يتفوقوا، وأن الإحسان ليس مقصوراً على أهل المشرق<sup>(٥٨)</sup>.

هذا الدافع النفسي هو ما نجده أيضاً في كتاب «إحكام صناعة الكلام» للكلاعي (ت ٥٤٥ هـ) وهو أيضاً من معاصري السرقسطي، حيث ترد في الكتاب إشارات كثيرة تعضد فكرة شعور الأندلسيين بتفوقهم وتقدمهم ومشاركتهم المشاركة في جوانب الحضارة والثقافة<sup>(٥٩)</sup>. لذلك كثرت المعارضات لأعلام المشرق. فنجد الكلاعي نفسه قد عارض أبا العلاء المعري بأربعة مؤلفات ليثبت مقدرته: «فمن ضاهى المعري فقد سبق»<sup>(٦٠)</sup> كما كان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أيضاً محوراً للمعارضة فقد عارضه الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) بكتابه الذي وضعه بـ (زهر الآداب وثمر الألباب)<sup>(٦١)</sup>. ومن الذين عارضوا البديع: ابن الشماخ في رسالة له موشحة، عارض بها البديع في طريقته وضربها على قالب سبيكتة<sup>(٦٢)</sup>.

(٥٦) السرقسطي: المقامات اللازمة، تحقيق حسن لوراكلي، ص ١٧.

(٥٧) مارييا خيسريوس: الأدب الأندلسي، ترجمة أشرف علي دعور، ص ٤٦.

(٥٨) محمد عبد الله علقم: دولة الإسلام في الأندلس: عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية، ج ٤، ص ٤٤٨.

(٥٩) الكلاعي: إحكام صناعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان لادبة، ص ١٠-٥٩.

(٦٠) المصدر السابق، ص ١٩.

(٦١) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج ٨، ص ٥٨٤.

(٦٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٨٤٠.



وأبو المغيرة ابن حزم الذى عارض البديع فى بعض رسائله<sup>(٥٩)</sup>. كما عارضه ابن شرف القيروانى (ت ٤٦٠ هـ) بمقامات صب فيها على قلبه<sup>(٦٠)</sup> كذلك ما وقع بين الخوارزمى وبديع الزمان من مناقضات ومعارضات، شحنت الطباع، ومألت العيون والأسماع<sup>(٦١)</sup>. بل إن بعض كبار الكتاب كابن شهيد كان مولعاً بمعارضة بديع الزمان فى بعض رسائله المشهورة كرسائله فى وصف البرد والنار والخطب، ورسائله فى الحلواء<sup>(٦٢)</sup>.

كما كانت مقامات الحريري موضع معارضة، خاصة أنه قد أحكم صياغتها وأتقن أسلوبه، فتفوق على أستاذه الهمذاني. من هذه المعارضات معارضة ابن أبى الخصال فى مقامة له<sup>(٦٣)</sup>. ومقامات أحمد بن المعظم، ومقامات ابن ناقي، والمقامات للزومية للسرقسطى. ومما يعضد فكرة المنافسة تقييم السرقسطى نفسه لمقاماته بقوله «أنها جاءت على غاية من الجودة والله أعلم»<sup>(٦٤)</sup>.

إن جنس المقامة ووجهة المعارضة أبرز مميزات هذا النص، فالمقامات الزومية تبلغ خمسين مقامة، ويبدو أن السرقسطى هو الأندلسى الوحيد الذى بلغت مقاماته هذا العدد، وهو بهذا يتبنى نزعة أدبية مشرقية. فالسرقسطى ممن عرفوا بنزعتهم الأدبية إلى المشرق، حتى قيل فيه سرقسطى البقعة عراقى الرقعة<sup>(٦٥)</sup>. فكتب السرقسطى خمسين مقامة فى الكدية معارضاً بها مقامات الحريري، وأسند روايتها إلى المنذر بن حمام، وكأنما استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريري فى مقاماته، فالمنذر بن حمام هو امتداد للحارث بن همام راوى مقامات الحريري، وأبو حبيب السدوسى هو امتداد لأبى الفتح الإسكندرى<sup>(٦٦)</sup>.

ولا شك أن صلة مقامات السرقسطى بمقامات الحريري لا تقف عند حد أسماء الأعلام بل تصل إلى مستوى لغة الكتابة. فالمقامة عند السرقسطى قسمان: قسم نثرى، يمثل معظم المقامة ويضم المشكل والعقدة والحل، وقسم شعري يمثل ملحة الختام فيها، وقد يسبق بأشعار تتخلل المقامة، والشعر فيها شخصى من نظم السرقسطى نفسه<sup>(٦٧)</sup>.

كما سار السرقسطى على نهج الحريري فى جعل مقاماته «تحتوى على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان وبرره، إلى ما وشحت به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعت فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والفتاوى اللغوية، والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية»<sup>(٦٨)</sup> فسارت المعارضة فى النوع «مقامة» وفى العدد «خمسين» وفى الموضوع «الكدية»، إلا أن السرقسطى قد زاد على الحريري لزوم ما لا يلزم. وهنا نتوقف عند معنى اللزوم وهو القصد المباشر الثانى من مقاصد السرقسطى.

(٥٩) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . ج ١ ، ص ١١٧ .

(٦٠) المصدر السابق . ج ٨ ، ص ٥٩٨ .

(٦١) المصدر السابق . ج ٧ ، ص ١٩٦ .

(٦٢) أحمد هيكل : الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص ٢٨٧ .

(٦٣) يوسف نور عزمى : فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ص ٢٧١ .

(٦٤) السرقسطى : المقامات الزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ١٧ .

(٦٥) محمد الهادى المرزبانى : مدخل إلى تحليل المقامات الزومية السرقسطى ، ص ١١٥ .

(٦٦) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٦٧) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٦٨) الفريشى : شرح مقامات الحريري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٢٩ .

## ب. قسند اللزوم :

ليست المقامات اللزومية مجرد وثائق تاريخية تنرى رصيد المقامات عند العرب بل هي نصوص جديدة تقدم إضافة ماء، فلتن جاءت مبنية على مقامات الحريري بوجه خاص باعتبارها معارضة لها ألقت على منوالها، فهي في نفس الوقت متميزة عنها بفنيات خاصة تجاوزت مثالها<sup>(٦٩)</sup> بلزوم ما لا يلزم.

اللزوم في اللغة: هو الوفاء للشيء والنوام عليه، ومنه الالتزام وهو الاعتناق ولا يكون إلا عن اختيار لنمط مخصوص في الكتابة والإبداع<sup>(٧٠)</sup>.

ولزوم ما لا يلزم ظاهرة فنية شاعت في الشعر والنثر على السواء وهي «أن يلتزم الشاعر ما لا يجب عليه» أو «أن يلتزم الناظم والناثر ما لا يلزمه». وأصلها التزام الناظم أو الناثر حرفاً آخر قبل حرف القافية أو المعجم، وهي أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً. وبقية عناصر اللزوم متغيرة من أديب إلى آخر<sup>(٧١)</sup>، ولذلك اضطر المعري (ت ٤٤٩هـ) إلى تعريف اللزوم الذي سار عليه في لزومياته بقوله «وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها. والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك. والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيئاً لا يلزم من ياء أو تاء وغير ذلك من الحروف»<sup>(٧٢)</sup>.

أما الغرض من لزوم ما لا يلزم فإظهار المقدرة اللغوية والتأنق في الكتابة الأدبية وخلق إمكانات غير مألوفة في الإبداع. وشرط النجاح فيه عند ابن الأثير عدم التكلف<sup>(٧٣)</sup>. ولقد شاع استخدام اللزوميات في الشعر في عصر المرابطين، على نحو ما نجد عند ابن بسام في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) من ترجمته لكثير من الشعراء الذين جمع أشعارهم على حروف المعجم من مثل شعر عبد الجليل الذي جمعه ابن بسام في تصنيف ترجمه بـ (كتاب الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل)<sup>(٧٤)</sup>، والأديب ابن عبد الله محمد بن البين وقصائده التي على حروف المعجم<sup>(٧٥)</sup>، والأديب ابن خفاجة وشعره في لزوم ما لا يلزم يصف ثمر النارج<sup>(٧٦)</sup>، كما نجد التأليف على حروف المعجم في الشعر بشكل جزءاً من السياق الثقافي الأندلسي لدى شعراء الأمراء من مثل محمد بن سراج من أهل قرطبة (ت ٥٠٨ هـ) - وقد استوفوا حروف المعجم في هذا الباب، ولزومياتهم السينية في غزلياتهم السلطانية<sup>(٧٧)</sup>.

وتذكر كتب تاريخ الأدب أن اللزوم لم يكن مقصوراً فقط على الشعر، وإنما كان أيضاً في النثر، فنجد الخوارزمي (ت ٣٨٣ هـ) إذا أثبت تقوّه في استخدام الدال وأسجاعها انتقل إلى الراء يحرك منها ما يريد من سجع<sup>(٧٨)</sup>. كما كان بديع الزمان الهمذاني في مقاماته يكثر من استخدام المعجم، وقد يلتزم ما لا يلزم<sup>(٧٩)</sup>. ومن أشهر اللزوميات في الكتابة النثرية

(٦٩) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، ص ١٤٢.

(٧٠) المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٧١) المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٧٢) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص ٣٠.

(٧٣) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، ص ١٢٧ - ١٢٨.

(٧٤) ابن بسام: الذخيرة في معاني أهل الجزيرة، ج ٢، ص ٤٧٧.

(٧٥) المصدر السابق، ج ٤، ص ٧٩٩.

(٧٦) المصدر السابق، ج ٦، ص ٥٧٨.

(٧٧) ابن الأثير: الحلة السيرة، تحقيق حسين مؤنس، ج ١، ص ٧.

(٧٨) شوقي ضيف: فن ومذاهب في النثر العربي، ص ٢٣٥.

(٧٩) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ١٢٥.



الرسالة السينية التي التزم الحريري (ت ٥١٦ هـ) في جميع كلماتها حرف السين، والرسالة السينية التي التزم في جميع كلماتها حرف الشين<sup>(٨٠)</sup>.

وإذا أتينا إلى مقامات السرقسطى نجد أن الكاتب قد اختار "اللزوميات" عنواناً دالاً يمثل بؤرة اهتمامه في تأليف المقامات، كما يمثل عملية جذب وتشويق للقارئ من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو اختيار مرتبط بسهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع. والمقامات بذلك محاكاة لعمل مشرقى في مجال الشعر وهو «لزوميات المعري»، لمنافسته وإثبات التفوق في مجال النثر (المقامات) التي يتداخل معها الشعر أيضاً، والتي تحمل في ذات الوقت معارضة لعمل أدبي مشرقى آخر وهو «المقامات الأدبية» للحريري.

جمع السرقسطى بين اللزوم في النثر واللزوم في الشعر، ففي الشعر نجده يلتزم مع كل روى فيه، شيئاً لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف كما في قوله:

دعا بك الدهر لو تجيب يا حبذا السامعُ المجيب  
كم تصحب الدهر بالأمانى يفرح الطرف والنَّجيب<sup>(٨١)</sup>

فيسير هذا اللزوم على نهج اللزوميات التي اتبعتها أبو العلاء المعري في ديوانه (اللزوميات).

أما اللزوم في النثر فقد تعددت أشكاله؛ فالتزم السرقسطى مع كل فاصلة شيئاً لا يلزم من حروف أخرى. وسار على هذا النحو في جميع المقامات، على نحو ما نرى في قوله: «تقلب أحوال، وتعاقبت سنون وأحوال، ذهبت بالحديث والقديم، وأثرت في الصميم والقديم»<sup>(٨٢)</sup>.

وإذا كان السجع يمثل الظاهرة الإطارية الأساسية من حيث هو عنصر موسيقي له تأثير مؤكد في قيمة النص الجمالية، ومن حيث هو أيضاً علامة على جنس أدبي لا تخلو منه مقامة - فلم يعتمد فيه السرقسطى على الأزواج فحسب، بل نوع فيه بين مقامات مزدوجة السجع (٤٤ مقامة) وتلك المقامات قريبة في نغمتها من نغمة الشعر العربي؛ إذ تعامل كل فقرتين منها معاملة شطري البيت من الشعر، مما أضفى القيمة الشعرية على المقامات<sup>(٨٣)</sup>. ومن هذا المجموع جاءت أربع مقامات على نسق الحروف (أبجد)، ومقامة واحدة مرصعة تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين، ولكنها تزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية وأخرى مدبجة (موشحة) كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة في الفقرة تطابق نظيرتها في الفقرة الموالية في البنية والصوت الأخير. ونجد أيضاً مقامة واحدة (مثلثة) السجع، و(٥ مقامات) موحدة السجع، وهي التي بنيت على حرف من الحروف وهي (المقامة البائية/ الجيمية/ الهمزية/ الدالية/ النونية)<sup>(٨٤)</sup> وليس هناك تأليف سابق يوازيها عند الهمداني أو الحريري.

لذلك فقد سمي السرقسطى مقاماته (المقامات اللزومية) لأنه التزم فيها قبل حروف السجع حروفاً أخرى تختلف عن حروف السجع، وتخضع للأزواج عادة حتى في المقامات الموحدة والمرصعة والمدبجة، في ما عدا المقامة المثلثة، حيث تخضع حروف اللزوم للتثليث<sup>(٨٥)</sup>.

(٨٠) الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٢.

(٨١) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراقلي، ص ٢٠.

(٨٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٨٣) محمد الهادي الطربلسي: منخل في «مقامات اللزومية» للسرقسطى، ص ١٢٣.

(٨٤) المرجع السابق، ص ١١٩ - ١٢٠.

(٨٥) المرجع السابق، ص ١٢٦.

إن اللزوم صوت- أو مجموعة أصوات- يحيل على صوت لأنه يماثله. وكثيراً ما وُلد اللزوم مع السجع في مقامات السرقسطى جناساً بين مقاطع الفقرات، فتحول لزوم الأصوات إلى لزوم كلمات تحيل على كلمات، وقد ولد ذلك مطابقة بين التراكيب وبنيات الفقر على نحو ما نجد في قوله «كرم رائع، ومجد ضائع، ونضو هازل، وضيف نازل» و«خبر ذائع، وحديث شائع، وخب هازل، وعود بازل»<sup>(٨٦)</sup>. وبذلك يصبح الجناس في هذه المقامات مظهراً أساسياً آخر من مظاهر اللزوم فيها<sup>(٨٧)</sup>.

ولم يكن اختيار الكاتب لزوم ما لا يلزم من باب التحسين اللفظي فحسب، بل كان من باب المناسبة بين الأصوات والمعاني لتقوية الإيقاع الصوتي وإخضاع المعاني للتتالاف. وما ولده اللزوم من جناس وتتراف وتقابل... إلخ يفسر عمق اللزوم ومدى تحكمه في المقامة مبنى ومعنى<sup>(٨٨)</sup>؛ سواء على مستوى الربط الصوتي، أو على مستوى الربط الدلالي بما يحقق تماسك النص.

وبذلك فقد كان قصد المعارضة، واللزوم من المقاصد المعلنة الضريحة في ظاهر النص.

## ٢- المقاصد غير المباشرة:

نعني بها تلك المقاصد الضمنية التي لا يصرح بها النص، ولا يكشف عنها الكاتب صراحة، ولكنها متضمنة في معنى النص من مثل القصد إلى الغاية التعليمية، والفكاهة، ومعالجة قضايا المجتمع.

### أ. القصد إلى الغاية التعليمية:

يتولد القصد إلى الغاية التعليمية في مقامات السرقسطى من القصد العام في معارضة مقامات الحريري التي سار فيها الحريري على نهج مقامات الهمداني فجاءت «لتمرير الطالب وتهذيبه وتذكية عقله.. إلى ما ينضاف إليه من تعليم صنعة الكتابة والشعر»<sup>(٨٩)</sup> فقد ارتبطت المقامات منذ نشأتها بتعليم الطلاب أساليب الفصاحة والبيان و«التمرن على الكتابة والإنشاء من خلال تراكم العبارات في الوصف ورصها رصاً، ليختار منها الكاتب ما يريد»<sup>(٩٠)</sup> وعلى هذا النحو سارت مقامات السرقسطى في تشكيل المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكى، حيث يتم التعبير عن المعنى المستخدم باستخدام مجموعة من الجمل المتعاقبة، على نحو ما نرى في المقامة الفارسية من فخر الراوى بحسبه ونسبه بقوله: «نحن ركب العراق، وأنضاء البين والفراق، جلاب الربط والمطارف، وأبناء الصيد الغطارف، نحن أبناء فارس، نوى المنابت الخالصة والمغارم، لنا المآثر والسوابق، ومنا المكائر والمسابق، قد دانت لنا الأمم، وأصبح قصدنا وهو الأمم، لنا المدائن والأمصار»<sup>(٩١)</sup> وعلى نحو ما نجد في وصف صحبة الراوى للشيخ السدوسي بقوله: «هل لك في صاحب مطواعه، يعاطيك أجناسه وأنواعه، ويكون طوراً شمالك، وطوراً يمينك، ولك عليه ألا يخونك، ولا يمينك، فأنى لك مرافق، وعلى ما تريد موافق»<sup>(٩٢)</sup>.

(٨٩) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ١٨.

(٩٠) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى «المقامات للزومية» للسرقسطى، ص ١٢٩.

(٩١) المرجع السابق، ص ١٤٣.

(٩٢) الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٤٤.

(٩٣) شوقي ضيف: فن ومذاهبه في فنن العرب، ص ٢٥٠.

(٩٤) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ١٢٠.

(٩٥) المصدر السابق، ص ١٢١.



ويستعين الكاتب في بناء تلك المقاطع الوصفية بالمعجم الذي يجمع فيه الغريب غير المستخدم مثل (الريظ وهو الثوب الرقيق، والأمم وهو اليسير البين، والقطارف جمع مطريف وهو السيد الشريف) «وكانما أصبحت مهمة المقامات التعبير عن ألفاظ وأساليب يحفظها الطلاب ويحكون على مثالها لأنفسهم آثاراً تشبهها. وقد أدت هذه الحال إلى شيوع العبارات المحفوظة التي تورث وتتكرر، ويريدوها الكتاب في كتاباتهم»<sup>(١٢)</sup>

فأصبحت الفصاحة مرتبطة بوفرة المادة اللغوية، ومحاولة رصد ما، ونقلها إلى الجمهور في شكل قصص يخلصها من جفافها. وامتد الحرص على الوظيفة التعليمية في نص المقامات، فأصبحت المادة اللغوية من الروابط بين نصوص المقامات على اختلاف الكتاب، حيث يعد معجم الغريب الذي يستخدمه الكاتب عرفاً أساسياً من أعراف إنتاج المقامات، على نحو ما نجد عند السرقسطي في قوله: «قد منيت بصاحب نيا، قد رفعه الكبر ولزها، وشحذه الدهر وأمهاه... حتى لقد ضقت به ذرعاً واستوبلت المورد والمرعى، وتمنيت أنى قد عوضت منه بمغناض، مؤدب الصلبة مرتاض... حتى أبذل الوسع، وأحذر التسع، وأشد الوضين والتسع»<sup>(١٣)</sup>

فتحتوى المقامات على ألفاظ مهمة غير مسموعة يعرض الكاتب من خلالها حصيلة اللغوية، فتبدو المقامات معجماً حياً لحفظ غرائب اللغة بوضع الكلمات في سياق استعمالها في موضوعات متنوعة تبرز الثقافة اللغوية للسرقسطي، حين يتحدث في المقامة القردية أو النجومية أو الأسدية أو مقامة العنقاء... إلخ.

وفضلاً عن ذلك يبرز الكاتب ثقافته اللغوية من خلال تفاعل المقامات مع النصوص التراثية، ومن خلال تعدد مصادر التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي والأمثال والحكم ومقامات الحريري ومقامات الهمداني ولزوميات المعري، مما يعد عرفاً من أعراف كتابة المقامات سار عليه السرقسطي في مقاماته اللزومية.

ولم يقتصر الأمر مع مقامات السرقسطي على تقديم الغريب والتناص في مقاماته، بل تعدى ذلك إلى طريقة تقديمها فيما يمكن أن نسميه مستوى الشكل، من خلال مفهوم اللزوم على المستوى النثري والشعري، فجعل المقامات كلها تتسبك في قالب واحد هو قالب اللزوميات، وهي خاصية لغوية تميز هذا النص النقامي الأندلسي.

## ب. الطابع الفكاهي للمقامات:

يشير السرقسطي إلى الطابع الفكاهي في خاتمة المقامات يوضحها «تومي في هزلها إلى الجد، وتقتفى طريق الحق المجد»<sup>(١٤)</sup> ويعد هذا الطابع الفكاهي عرفاً من أعراف كتابة المقامات التي ابتدعها الهمداني وسار على نهجه الحريري في المشرق والنزعة السرقسطي في الأندلس، ولكن السرقسطي لم يقصد إلى الهزل في تلك المقامات، بل كان الهزل وسيلة إلى الجد، وهو ما جعلنا نذهب إلى أن الفكاهة في المقامات وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، أو موقف الكاتب تجاه قضايا عصره.

<sup>(١٢)</sup> شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٢٧.

<sup>(١٣)</sup> السرقسطي: المقامات اللزومية. تحقيق حسن الورلكي، ص ٤٥٢. أمهات: رقيقه، استوبل: لم توافقه في بدنه، التسع: ما ضاق من الأرض، الوضين: ما يشد به الرجل على البعير، التسع: حبل يشد به الرجل.

<sup>(١٤)</sup> المصدر السابق، ص ٤٦٧.

إن النص باعتباره عملية تواصل لا ينطوي فقط على شبكة عمل لغوية، بل يكمن وراء هذه الشبكة عوامل إدراكية تؤثر في عملية استقبال النص لدى المتلقي. ولهذا فإن الفكاكة لا ترتبط فقط بمقصد الكاتب الالتزام بأعراف كتابة المقامات، وإنما ترتبط كذلك بمقبولية النص، أو محاولة الكاتب جعل النص أكثر قبولاً لدى المتلقي بواسطة سمة الفكاكة التي تتخلله. خاصة في ظل الثقافة الشفوية التي تعتمد على طريقة نقل هذا النص من خلال الرواية في مجالس العسر، رغبة في تسلية جمهور المستمعين وإمتاعهم.

إن الطابع الفكاهي وسيلة من وسائل بناء النص ترتبط بموضوع المقامات، ولهذا لا تظهر هذه السمة في مقامات الزمخشري - وهو من معاصري السرقسطي - التي أخذت الملحى الوعظي، وإنما نجد هذه السمة واضحة في مقامات الهمذاني والحريري والسرقسطي التي اتخذت من الكدية والاحتيال موضوعاً لها. فاختار السرقسطي نموذجاً إنسانياً هو نموذج المكدي المحتال، وحاول تقديمه في عالم المقامات بما يلائم الصورة الذهنية لهذا النموذج الإنساني عند المتلقي الذي تشكل مقامات الهمذاني والحريري، أو تشكل الحكايات ذات الطابع الفكاهي في التراث بصفة عامة، وبما يسمح في ذات الوقت بإضفاء خصائص أندلسية تسهم في بناء صورة ذهنية متميزة عن الكدية والاحتيال في مقامات السرقسطي. وعندئذ تصبح معرفة المتلقي بذلك النموذج الإنساني (نموذج المكدي المحتال) نقطة الالتقاء بين العالم الخارجي/الواقعي (العصر المرابطي) وعالم النص الذي يصنعه الكاتب، مما يساعد المتلقي في إدراك مواضع الفكاكة في النص.

تبرز في نص اللزوميات مجموعة من الوسائل اللغوية تسهم في بناء ذلك الأثر النفسي في عملية تلقي نص المقامات، تتمثل في اختيارات الكاتب للمعلومات المقدمة، وطريقة تنظيمها في النص، ووضعها في قالب القصصى للمقامة. وهو ما يمكن أن نلخصه بصورة واضحة في المقامات (١-٦-٨-١١-٢١-٢٦-٣٢-٣٣).

تقوم الفكاكة على عنصر المفارقة أو عدم التوقع، وتتمثل هذه المفارقة في ظهور حدث السرقة من الشيخ المكدي في المقامات القائمة على الاحتيال على نحو ما نجد في المقامة الرابعة عشرة في قوله « وإذا بشيخ قد وقده لهجود، وحناء الركوع والسجود... فقام والطف الوعظ ورققه، ونفق معناه وشققه... ثم رجعنا إلى موضعنا فوجدناه قد كسرت أغلاقه، ونهبت أغلاقه، وكشط ما هنالك من آنية وجام... »<sup>(١١)</sup> فتنشأ المفارقة من صدور فعل السرقة من الشيخ الراعظ.

وقد تنشأ المفارقة عن ظهور حدث ضرب الراوى من جماعة من الناس كما في المقامة الأولى، أو ضرب الراوى ومن معه ممن احتال عليهم الشيخ السدوسي من جماعة من الناس كما في المقامة السادسة والعشرين، أو ترك الراوى في هيئة المجنون وسرقة ما معه كما في المقامة الحادية عشرة أو ترك الناس الشيخ السدوسي يحتال على الراوى وهم يعلمون أنه الشيخ المحتال، ويفعل ذلك كل ليلة كما في المقامة الحادية والعشرين.

كما قد تنشأ المفارقة عن ترتيب المعلومات المقدمة في الحكى على نحو ما نجد في المقامة السادسة من الإخبار عن الشيخ السدوسي بالوعظ وإذا به « يفضى إلى بيوت حان أو

(١١) سرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ١٢٩-١٤١.



خان... يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهم في معرض من الخلاعة وسوق»<sup>(٩٧)</sup> فنرى أن الفكاهة في مثل هذه المقامات يجمعها قاسم مشترك ألا وهو ظهور الشيخ المكدي في صورة الواعظ، وهي خصوصية تميزت بها مقامات السرقسطى عن غيرها من المقامات المشرقية، وربما تشير تلك الخصوصية إلى أبعاد سياقية ترمز إلى فساد الحكم المرابطى الذى يقوم به نفوذ طبقة الفقهاء. وتصبح عندئذ المقامات وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، أو شكلاً من أشكال التفاعل بين الأنا (الكاتب) والمجتمع الذى يعيش فيه.

ج. القصد إلى معالجة قضايا المجتمع :

إن عالم النص عملية تواصل أو تفاعل مع العالم الواقعي، ومن ثم فالنص شبكة عمل ليست لغوية فقط، وإنما نفسية واجتماعية أيضاً.

بعد نص المقامات للزومية من النصوص التى تعالج قضايا المجتمع، وربما يكون لهذا العنصر أهمية في الربط بين النص والسياق الخارجى.

القضية الأولى التى يثيرها نص المقامات للزومية، هي قضية الفقر على المستوى الاقتصادى. وترتبط هذه القضية في عالم النص باختيار السرقسطى موضوع الكدية والاحتياال موضوعاً عاماً لمقاماته مولزياً موضوعياً لتلك القضية على المستوى الخارجى. ويقدم لنا نص المقامات أسباب هذا الفقر، وتتمثل في الفساد على المستوى الاجتماعى، ولذلك يختار الكاتب نماذج متعددة ترسم صورة عامة للفساد تستشرى في جسد المجتمع، ذات أبعاد دلالية، منها صورة الحاكم والقاضى والتاجر والواعظ .

فالواعظ يدعى الوعظ ولكنه سارق محتال، ولذلك فالشيخ المكدي دائم التحذير من طبقة الوعاظ على نحو ما نرى في قوله :

|                         |  |
|-------------------------|--|
| فناهب ما ظفـرت به       | لأهرك كله نهـب                         |
| مل الأيام كم جـاروا     | وكم عاثوا وكم نهـبوا <sup>(٩٨)</sup>   |
| واحترس من خداع قوم نئاب | وسموا بالوعاظ والحجـاج <sup>(٩٩)</sup> |

كما يعد القاضى صورة أخرى من صور الفساد، على نحو ما نرى في مقامة (القاضى) في قوله: «لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير.... تساهم في التراث ، وتزاحم في الاحتراث، وتستمطر من صيب وجهام، تلمح الدرهم فتركب الأيهم، وترى الدينار فتفتح النار»<sup>(١٠٠)</sup> كما يظهر التاجر أيضاً محتالاً يبيع فرساً هزيلة لا تساوى شيئاً ، على نحو ما نرى في مقامة الفرس، أو يحتال ببيع جارية هي ابنته، كما في المقامة الفارسية. وبهذا يعرض السرقسطى لهذه النماذج الإنسانية من خلال التركيز على بعد واحد في عرض هذه النماذج ، هو بعد السلب والنهب.

أما صورة الحاكم في المقامة (٤٣) فتعكس صورة الفقيه المرابطى على نحو ما نرى في قوله: «حنثى أبى عن جده أنه كان بهذه الخطه قصر منيف، وكان له ابن عنيف، يولع

(٩٧) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الورطكى ، ص ٦٠.

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٤٨٧.

(٩٩) المصدر السابق ، ص ٤٩٣.

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٢٢٨. التراث - التراث: كعب قمل - الصوب: السحاب المسطر - جهام : السحاب غير المسطر - الأيهم : الجمل الهائج .

بالتآك، ويعنى بالهتاك والبتاك، وآخر يعده مع الناسك، ويشار إليه بالعفاف والإمساك... إذ خرج عليهم من هذا البحر الطامى غرائب من الأمم وطوائف، فبرز إليهم هذا الابن الشهم فى لمة من أصحابه، فذاقوا عن الحريم وصابروا صبر الكريم، فعز على أبيه من أمره ما كان هان، وأحرز عنده السبق والرهان، ثم إن هذا الناسك أسر فى ارتغاله حسوا، وسار على حب الجاه رسوا، فاغتل أخاه، واعتمده بالسوء وتوخواه... فما كان إلا أن غدر تلك الناسك بأبيه وأخفاه، وطواه ونفاه، واستولى على ملكه، ونهض بالأمر واستقل...» (١٠١)

تلك القصة التى يروها الشيخ السدوسى ترمز إلى الأحداث التاريخية عند تولى المرابطين الحكم بعد عصر ملوك الطوائف، نتيجة لضعفهم وعدم القدرة على مواجهة الغزو المسيحى من الشمال، واستعانة الأندلس بالمرابطين فى الدفاع عن البلاد، ثم طمع المرابطين فى البلاد واستقلالهم بالحكم، وهو ما تعبر عنه الكلمات بصورة صريحة نحو (الأمم والطوائف-الناسك-رسا على حب الجاه رسوا - استولى على ملكه- نهض بالأمر واستقل).

ولا يشير الشيخ المكدي من خلال هذه القصة على سبيل الرمز إلى الأحداث التاريخية فقط، بل يعبر أيضا عن رأى الكاتب فى الحكم المرابطى، وهو ما يضعنا أمام القضية الثانية التى يعالجها السرقسطى فى مقاماته، ألا وهى قضية الاغتراب، ولهذا يستمر الشيخ بعد حكي هذه القصة فى عرض قضية الاغتراب فى نوع من الاتسجام والتناسب بقوله: «ألا هل رأيتم طريذا فى وطنه، شريذا عن عطفه، مستوحشا من قومه، مستئثسا من يومه، قد فقد أترابه... ألا فصلوا من صرمتة حياته... ألا إن الضعف قد استولى، وإن صمتى بكم أولى...» (١٠٢)

وقضية الاغتراب هى البعد النفسى الذى يشغل به الكاتب على مستوى المقامات ككل، فهى قضية عامة تعبر عن شعور الأندلسى تجاه المستعمر المرابطى، مما يجعل الكاتب يتناول بالنقد قضايا أخرى تتعلق بقضية الاغتراب، مثل الهروب والسلبية فى مواجهة العدو وترك البلاد، بل ويقدم الكاتب حلا لهذه القضية، تتمثل فى المواجهة وعدم ترك البلاد. فهذه الحلول بمثابة الواجب نحو البلاد، أو الوصية التى يلزم بها نفسه ومن مثله، على نحو ما نرى فى المقامة البحرية من الدعوة إلى عدم مفارقة الوطن بقوله: «ما الذى حملكم على ركوب هذا البحر العجاج، وخرق هذا الماء الشجاج، ولكم فى البر منفسح ومجال...حتى تطاولوا الأسفار، وتعاملوا الكفار، وتملكوهم الرقاب... فكل جذ حبل إنماعه، وبت أوامر أطماعه... وقال: لقد صرقت العزمات، وحذرت الأزمات، فهل لك فى إعادة الوصية، وردع هذه النفوس العصية... فقال: على أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، ولأرب الثلم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف المقال، وأن أبعث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة...» (١٠٣)

وبذلك يودى السرد بالشعور بالاغتراب وفساد الحكم المرابطى إلى انشغال الكاتب بقضايا المجتمع، فيصبح نص المقامات وثيقة تاريخية تعبر عن خصوصية تفاعلها مع السياق الخارجى.

\* \* \*

بعد هذا العرض السريع لمفهوم القصيدة والمقبولية فى المقامات اللزومية للسرقسطى وهى إحدى المعايير السبعة للنصية التى حددها دى بوجراند ودريسلر، سوف نتناول فى الفصل التالى استراتيجيات إنتاج النص والكفاءة الإعلامية فى ضوء القصيدة والمقبولية والسياق الاجتماعى والثقافى.

(١٠١) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٥٢٨-٥٣١.

(١٠٢) المصدر السابق، ص ٥٣٣.

(١٠٣) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٦٧. راب: اسطح - ثلم : الكمر.



## الفصل الثالث

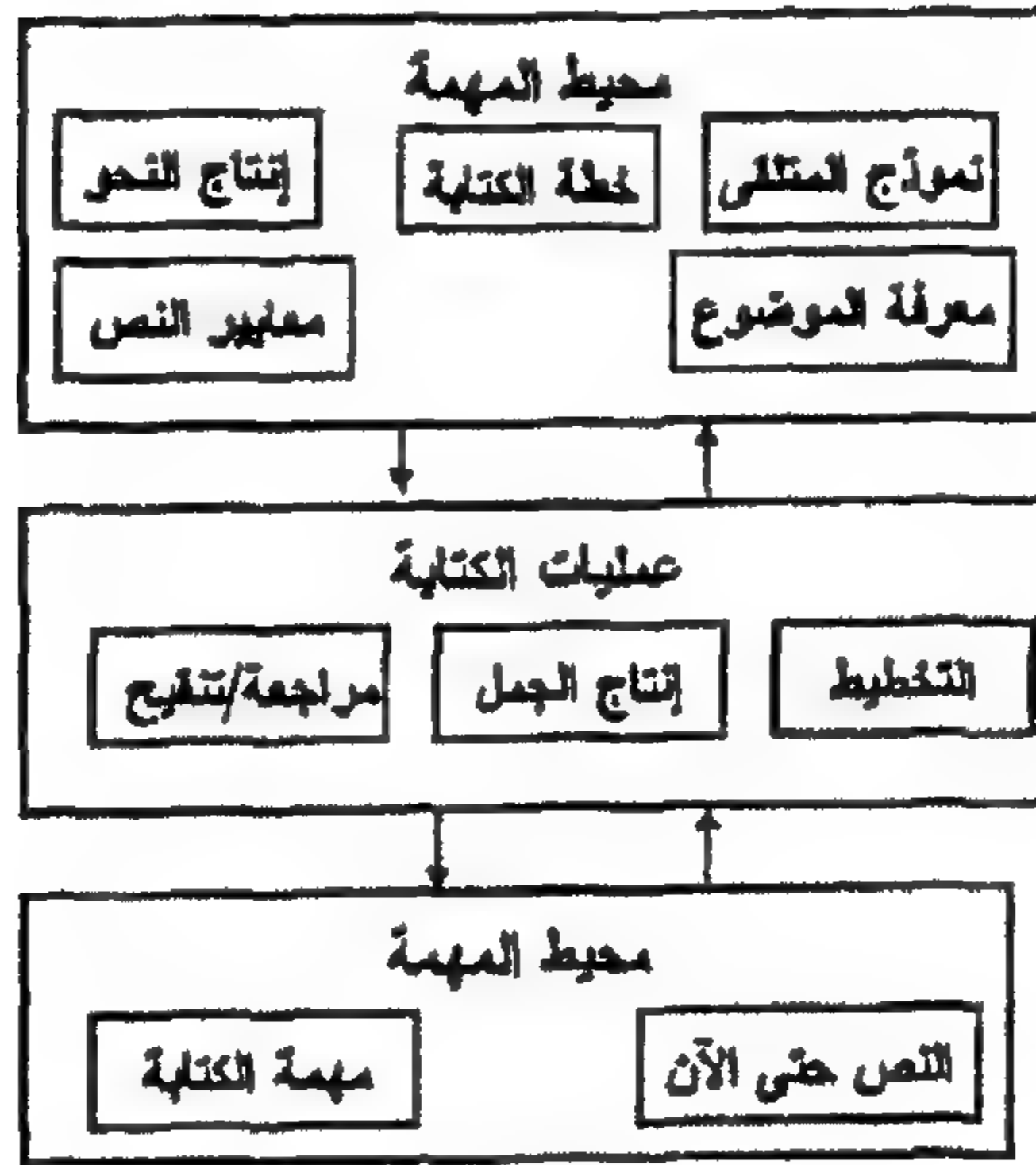
### استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية

#### ١. من التفكير إلى النص :

هناك محاولات بحثية عديدة لتحديد ما يوجد بين مفهوم الفكرة أو مهمة الكتابة، والنص النهائي. تصف هذه المحاولات العمليات المتضمنة في الكتابة من خلال نماذج الإنتاج. أحد هذه النماذج ذلك النموذج الذي قدمه (John Hayes & Linda Flower (1989) <sup>(١)</sup>

وهو على النحو التالي :

#### نموذج إنتاج النص لـ (فلور - هايز)



شكل (١)

يتكون نموذج (فلور - هايز) من ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول: وهو معرفة الكاتب، ويتضمن معرفته بالمتلقي الذي تتجه إليه الكتابة، ومعرفة الموضوع المقدم، ونوع النص وأعرافه، بالإضافة إلى معرفة النحو وخطط الكتابة. وهذه المعرفة تختلف من كاتب إلى آخر.

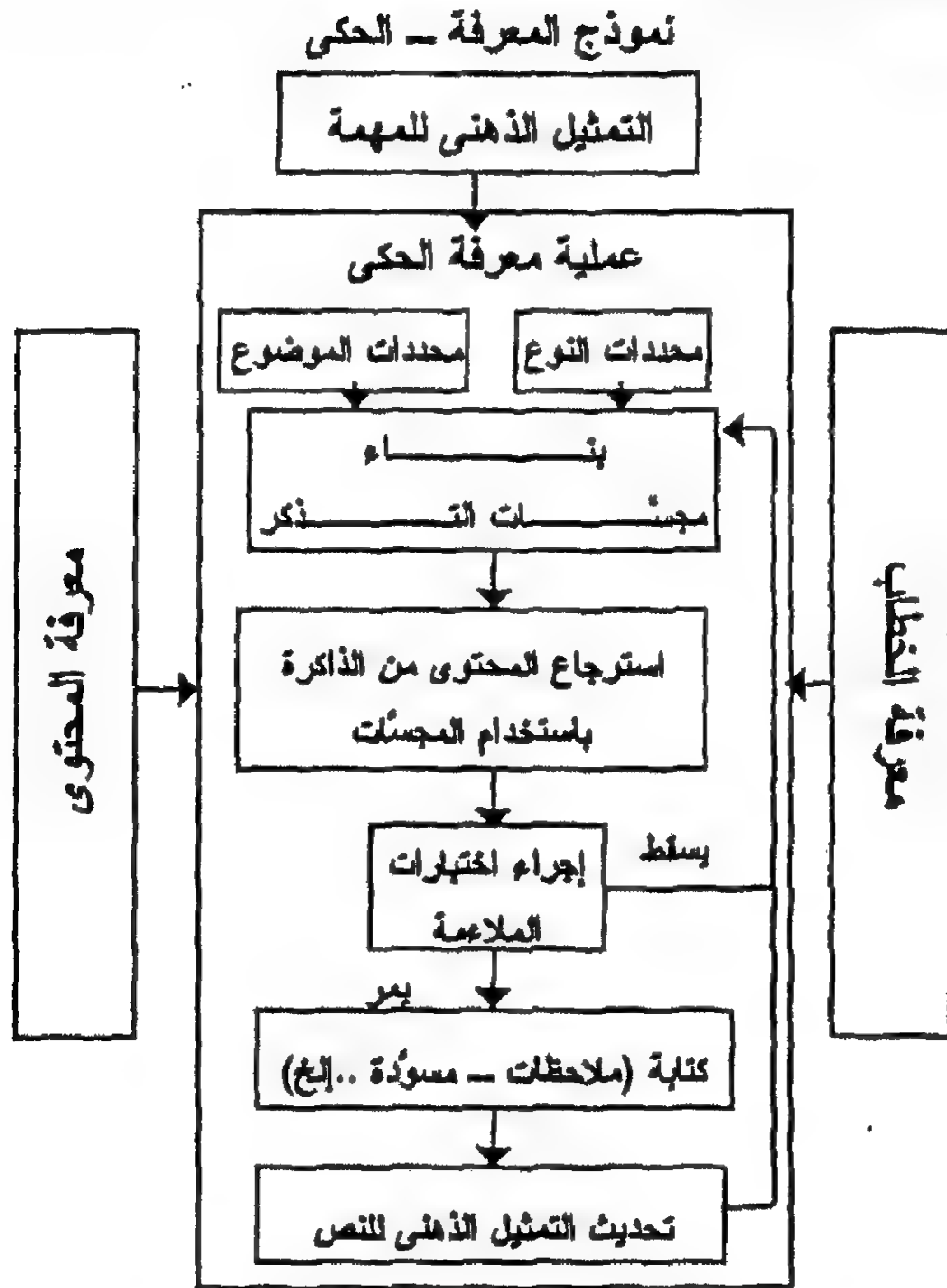
الجزء الثاني: وهو عملية الكتابة نفسها، حيث يراعى أثناء عملية التخطيط اختيار المعلومات ونظام تقديمها. ويتم صياغة المعلومات في شكل إنتاج الجمل، ثم تتم عملية تحرير الكتابة في شكل مراجعة، وغالبًا ما تنتج هذه المراجعة أفكارًا جديدة تضاف أيضًا إلى النص.

الجزء الثالث: يوجد به محيط المهمة، ويتضمن العناصر الخارجية بالنسبة للكاتب التي تؤثر في عملية الكتابة، كما يتضمن أيضًا هدف النص. وما إن تبدأ عملية الكتابة يصبح النص الذي كتب بالفعل جزءًا من محيط المهمة.

(1) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 169-171 .

ويعد نموذج (فلور - هايز) نقطة بداية جيدة للبحث في عملية الكتابة، على الرغم من أنها عامة جداً. فلقد قُدم قبله (1987) Carl Bereiter & Marlene Scardamalia نمونجين أكثر تحديداً، للتفريق بين الكتاب المبتدئين الذين ليس لديهم خبرة في الكتابة، والكتاب الأكثر خبرة<sup>(2)</sup>. فالكتابة تُمارس باعتبارها عملية إبداعية، ومن ثم فقد تتولد أفكار جديدة أثناء عملية الكتابة. وعلى أساس هذه الملاحظات قدم بريز وسكارداماليا نمونجين: أحدهما لعملية الكتابة لدى الكتاب ذوي الخبرة القليلة وهو نموذج المعرفة - الحكى The knowledge - telling model والآخر لعملية الكتابة لدى الكتاب ذوي الخبرة وهو نموذج المعرفة - التحويل The knowledge - transforming model.

أولاً: نموذج المعرفة الحكى:



شكل (٢)

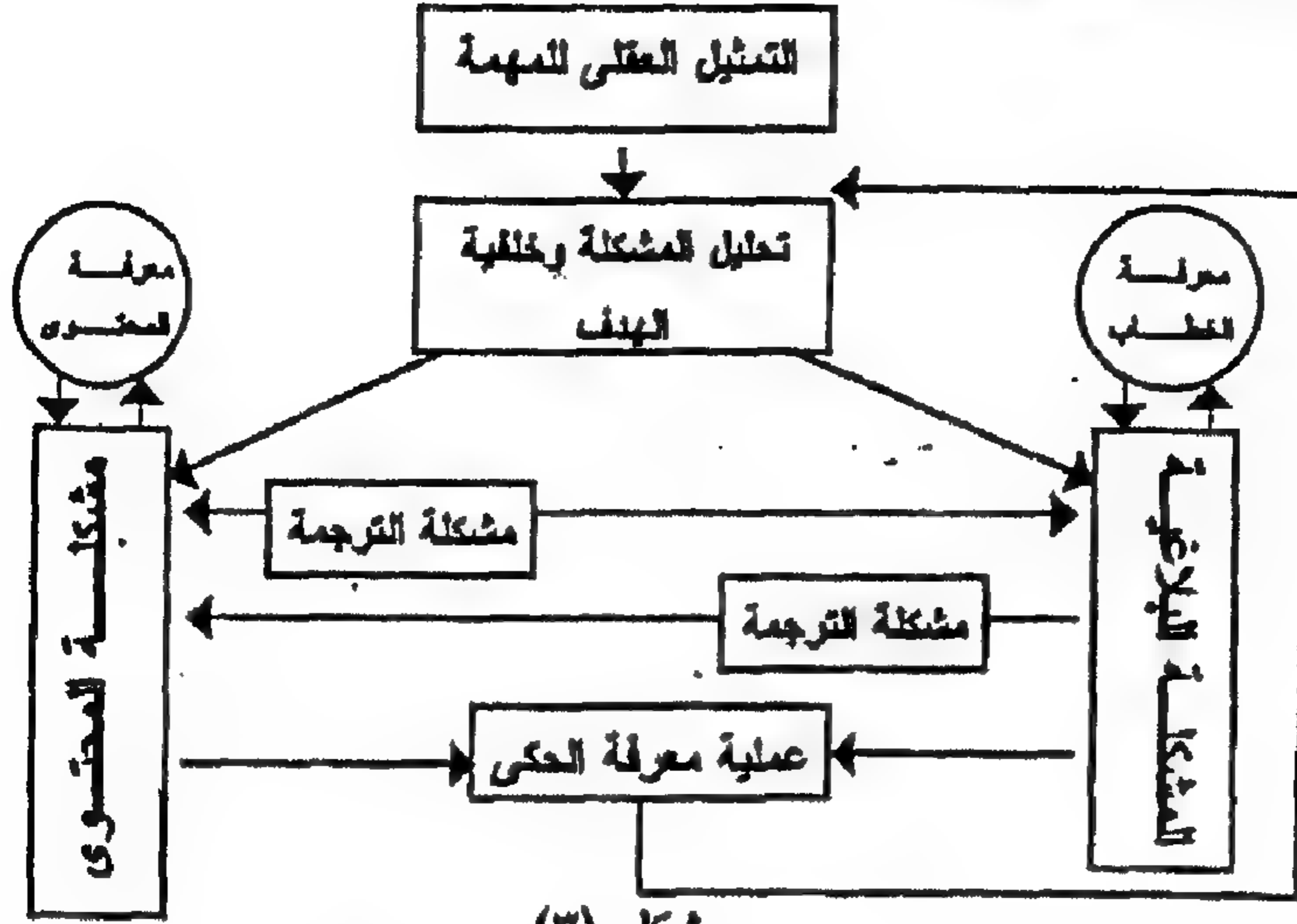
يستخدم نموذج (المعرفة - الحكى) الكتاب ذوو الخبرة القليلة، حيث يقل الاهتمام بالتخطيط والمراجعة، بالإضافة إلى اهتمام قليل جداً بالجوانب البلاغية في النصوص لدى هؤلاء الكتاب.

<sup>(2)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , pp . 171-173 .



ثانيًا: نموذج المعرفة - التحويل:

نموذج المعرفة - التحويل



شكل (٣)

في نموذج (المعرفة- التحويل) تصبح عملية الكتابة أكثر تعقيدًا؛ حيث يستمر الكتاب في الإبداع أثناء الكتابة. وفي هذا النموذج تتجسد عملية (مشكلة- حل) حيث تقع المشكلات في مجالين: المجال الأول مجال المحتوى، ويقع فيه التساؤل حول ماذا سيكتب. والمجال الثاني وهو المجال البلاغي حيث التساؤل حول نظام أو ترتيب المحتوى للقراء، وهل هو مقنع أم لا؟ وبين هذين المجالين يتفاوت الكتاب. هذا التفاوت في الاختيار والتخطيط يقابله تفاوت في مهارات الكتابة وجودة النص. فالتفاعل بين مجال المحتوى والمجال البلاغي هو المحرك لعملية تحويل المعرفة<sup>(٢)</sup>.

إن مثل هذه المحاولات تهدف إلى توصيف العمليات المتضمنة في الكتابة من خلال تقديم نماذج الإنتاج كخطوة في تحليل استراتيجيات الإنتاج. ولكن هل هناك سمات عامة لإنتاج النصوص؟ وهل هناك خصوصية تميز الاتصال المكتوب عن الاتصال الشفاهي؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في النقاط التالية.

٢. السمات الأساسية لإنتاج النص:

إن المتكلم الذي ينتج النص ينجز نشاطًا خاصًا، أي ممارسة لغوية أو نشاطًا لغويًا يتبع قصدًا أو هدفًا اجتماعيًا. فقد ينتج المتكلم نصًا ليبلغ السامع معلومات معينة، أو ليحصل منه على بعض المعلومات، أو ليحفز السامع على عمل فعل، أو ليشجعه على إنجاز نشاط، أو ليقتنع السامع، أو ليضع لديه إحاسيس جمالية معينة، أو ليطلب منه إظهار رد فعل محدد، أو ليتحرك شيئًا.. إلخ<sup>(٤)</sup>. فيحقق بذلك إنتاج النص وظائف من مثل: إيلاغ المعلومة أو إصدار تعليمات أو الإقناع.. إلخ<sup>(٥)</sup>. هذه الوظائف يمكن معها استنباط ثلاث صفات أساسية لتوصيف إنتاج النص:

<sup>(٢)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , p . 173 .

<sup>(٤)</sup> فونانج هانوه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة نوح بن شبيب المعجم ، ص ١١٧ .

<sup>(٥)</sup> المرجع السابق ، ص ١١٨ .

أ. يعد إنتاج النص نشاطاً لغوياً يخدم أهدافاً اجتماعية، ويكون ذلك مرتبطاً — غالباً — بسياقات نشاط معقدة.

ب. إنتاج النص نشاط واعٍ وخالق، يحتوى على الوسائل المناسبة للإنتاج، ودائماً ما يكون نشاطاً مقصوداً من المتكلم، يحاول السامع أن يفهمه من خلال الأقوال اللغوية.

ج. يعد إنتاج النص دائماً نشاط تفاعل مرتبطاً بالشريك، ويكون دائماً بشكل نسبي من شركاء الاتصال الذين يتعلق بهم النشاط اللغوي.

هذه الصفات النوعية الثلاث (الهدف الاجتماعى — المقصد — التفاعل) تعد الجوانب الجوهرية لإنتاج النص، أو الصفات الأساسية للنصوص بصفة عامة<sup>(١)</sup>. وانطلاقاً من الصفات الأساسية لإنتاج النص، يمكن القول إن إنتاج النص هو نشاط مخطط له؛ حيث تشكل خطة إنتاج النص تمثيلاً ذهنياً للهدف الذى يُنفذ بنص للوصول إلى هذا الهدف. فتحتوى بذلك خطة النص على النتيجة، وتحتوى أيضاً على الطرق التى يمكن بواسطتها الوصول إلى هذه النتيجة. فالنصوص تتابع من الأقوال التى تنتج من متكلم لتحقيق أهداف معينة، ويمكن للمتلقى التعرف على قصد المنتج اعتماداً على القول، أو بمراعاة العوامل السياقية<sup>(٢)</sup>.

### ٣. خواص الاتصال اللغوي المكتوب:

بينما يمكن أن ينظر فى الاتصال الشفوي إلى حضور الشريك — وبذلك الاشتراك فى الشروط الزمانية والمكانية لسياق الموقف — بوصفه عنصراً أساسياً، فإن غياب الحضور المشترك التفاعلى للشريك له أهمية فى الاتصال المكتوب.

وفى الاتصال المكتوب يختلف الكاتب والمتلقى عن بعضهما البعض زمانياً ومكانياً، كما أن عمليات إنتاج النص واستقباله لا تجرى استناداً إلى التفاعل مباشرة، بل التعاقب بوصفها عمليات تتم عبر تباعد زمنى، فبدلاً من وجود عمليات التفاعل وتداخلها مع بعضها البعض ينشأ تعاقب مكونات التفاعل، وبدلاً من اتصال القرب ينشأ اتصال البعد. وعلى ذلك فالكاتب والمتلقى ينجزان نشاطاتهما الاتصالية فى سياقات جزئية مختلفة. لكن الاتصال من بعد لا يلغى التفاعلية، فالشركاء يتفاعلون أيضاً بواسطة النصوص المكتوبة بعضهم مع بعض، ويؤثرون فى بعضهم البعض. وانطلاقاً من هذه الخصوصية تنتج تغيرات أساسية سواء فى إعداد النص، أو فى فهمه<sup>(٣)</sup>.

لذلك نسال: ما الذى يتغير عندما نكتب بدلاً من أن نتكلم ؟ إننا نعود عند الكلام بشكل خاص إلى الأشياء فى العالم المحيط بنا، ونوجه كلماتنا، حتى يمكن أن نفهم لدى الشريك (الحاضر)، أما عند الكتابة فيجب علينا أن نستند إلى أشياء وأوضاع ليست واقعة فى محيط رؤية الشريك. وتفتقد الكتابة بذلك إمكانات التعاون فى سياق الموقف، كما تسقط فى هذه الصيغة من التواصل الإمكانات الاتصالية فى لغة الجسم (مثل الوقفات والحركات المصاحبة وتعبيرات الوجه)، وإمكانات الملاحظة المباشرة للمواقف ومشاعر الشركاء<sup>(٤)</sup>.

(١) لوفجيتج مايزه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة للحج بن شبيب المعجم ، ص ١٢٠ .

(٢) لمرجع السابق ، ص ١٢٠-١٢٣ .

(٣) لمرجع السابق ، ص ٢٠٥-٢٠٦ .

(٤) لمرجع السابق ، ص ٢٠٧ .



هذه التغيرات فى بنية الشروط التفاعلية لها تأثيرات حتمية على تكوين النص وفهمه. فالإشارات المباشرة إلى الأشياء (الإشارة الحسية) والإحالة إليها (الوظيفية الإشارية) مستبعدتان تقريباً بالنسبة للاتصال المكتوب، بالإضافة إلى سيطرة العقلانية بدلاً من عفوية الكلام المنطوق، بحيث يحل تكوين النص الواعي، والبحث عن استراتيجيات وأبنية نص وصياغات مناسبة؛ مما يجعل الكاتب يتجه نحو إبراز الموضوع، وتراجع العلاقات الداخلية للأشخاص أكثر، كما يصبح للكاتب مزيد من الوقت لتكوين النص مما يزيد عادة من كفاءة للنص المكتوب، وأنه سيعنى بتوزيع معين للمعلومة - بما يتناسب مع العلم المسبق بالشريك واهتماماته- وبناء النص ومراعاة الشروط التى يمكن للتنبؤ بها لاستقبال النص عند تكوينه<sup>(١٠)</sup>.

#### ٤. الاستراتيجية والنص:

يستخدم مفهوم الاستراتيجية بشكل موسع مرادفاً « لتخطيط المتكلم » أو « تخطيط القارئ ». فكل محاولة للوصول إلى الأهداف بواسطة تصرف لغوى تعد من حيث المبدأ استراتيجية. والاستراتيجية تعنى أن أى تصرف لغوى يكون موجهاً إلى شخص آخر يخطط له بشكل مسبق. لذا نعرف الاستراتيجية بوصفها محصلة لسلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار، الجارية فى العادة عن وعي، والتى تعلم بواسطتها خطوات الحل ووسائله لتنفيذ أهداف اتصالية<sup>(١١)</sup>. وانطلاقاً من هذا يتبع المتكلم / الكاتب هدفين استراتيجيين رئيسيين:

- أ. عرض النص: حيث يتم اختيار وتفعيل الوحدات والنماذج فى أنساق المعرفة من المخزون الإدراكى الذى يكون صالحاً حسب رأى منتج النص للوصول إلى الهدف على أفضل وجه. ويضم أيضاً تنظيم هذه الوحدات حسب تبعيتها المنطقية، وإعداد الوسائل والنماذج الصالحة لتمثيلها اللغوى فى إطار التنظيم القواعدى للجملة والنص من منطلق الهدف الأعلى.
- ب. صنع النص: حيث يجب على الكاتب عند تكوينه النص أن يأخذ فى الحسبان منذ البداية كفاءات الاستنتاج المتوقع لدى القارئ، فيقوم الكاتب / المتكلم بتقويم إدراكى للشريك، ومعارفه، ومواقفه، فلا يصير النص ذا معنى للقارئ فقط، بل يناسب قدرة تقبله العقلية أيضاً. من أجل ذلك قد يلجأ الكاتب عند تكوينه للنص إلى تقسيم النص بوضوح (بواسطة العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، والفقرات والإبراز، وإشارات التقسيم الخاصة ..) والتأكيد على المعلومات العامة بشكل خاص (مثل استخدام الإشارات التفسيرية والمدخل الاستعراضي لموضوع النص وشرحه وتحديد بدقه وإبراز الهام بواسطة وسائل مختلفة وتوضيح معان معينة عن طريق وضع العبارات البديلة لبعض أجزاء النص)؛ بحيث لا يصل القارئ إلى المضمون القضى للنص فحسب، بل يصل أيضاً إلى المعنى الاتصالي فى إطار الغرض المستهدف لدى المتكلم<sup>(١٢)</sup>.

#### ٥. الاختيارات وبناء الخطاب:

إن تحليل استراتيجيات إنتاج الخطاب يعتمد على العديد من الأدوات المنهجية المختلفة التى تتداخل فيها إسهامات البحوث البيئية الأخرى مساهمة فى تحليل الخطاب من رؤى مختلفة.

(١٠) فولنجتج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص . ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ص ٢٤٢ ، ٢١٥ - ٢١٦ .

فدراسة تلك الاستراتيجيات هي خطوة إلى محاولة فهم الخطاب والوصول إلى معناه. ذلك المعنى الذي يكون متميزاً سياقياً؛ حيث يعتمد على من يتلفظ به، ولماذا، ومتى، ومن هو المستمع<sup>(١٣)</sup>. فيرتبط تحليل الخطاب بدراسة الجوانب الاستراتيجية للخطاب أو دراسة صنع الخطاب من خلال دراسة الاختيارات ودورها في بناء الخطاب. تلك الاختيارات التي تجعل الخطاب مؤثراً في المتلقين من خلال إقناع الآخرين، أو الحث على فعل معين، بل قد يؤدي الخطاب إلى تغيير العالم. ولهذا فإن القصد والاختيار الاستراتيجي غالباً ما يكونان موضع اهتمام لكيفية تشكل الخطاب وكيفية تفسيره.

هذه المجموعة من الأفكار حول أعراف إنتاج الخطاب قد تطورت مع سياق المرحلة المتداخلة الاختصاصات لتحليل الخطاب اللغوي من خلال الدراسات الفلسفية والنفسية والبلاغية ودراسات علم اللغة الاجتماعي في خدمة الاستراتيجية والقصد وبناء الفعل الاتصالي من خلال تحليل المتلقى المحتمل، ومن خلال اكتشاف مخزون المرء المنطقي والعاطفي والأخلاقي ومن خلال الاستراتيجيات المنظمة لنمو الفكرة الأساسية وتنظيم الخطاب<sup>(١٤)</sup>.

فقامت الأبحاث حول أعراف بناء النص المكتوب في مقابل المحادثة العامة، على اعتبار أن الخطاب استراتيجي تقي بغرض معين، ومحاولة الكشف عن الطرق التي يتشكل بها الخطاب بواسطة القوى الاجتماعية؛ بمعنى الطرق التي تكون بها الاستراتيجية والاختيار أكثر جبرية مما نفكر، أو الطرق التي من خلالها ينتظم الخطاب على نحو متتابع باعتباره مجموعة من الاستجابات المباشرة لخطاب سابق أكثر من اعتباره نتيجة لاختيار استراتيجي. هذه الطريقة في التفكير حول الخطاب بطريقة أوتوماتيكية غير واعية تتناسب مع السياق، هي محور الاهتمام في نماذج العمليات اللغوية في علم النفس الاجتماعي، والتي من خلالها يكيف المتحدثون حديثهم مع الآخرين أوتوماتيكياً<sup>(١٥)</sup>.

## ٦. استراتيجيات الكتاب وقرارات بناء النص:

يرتبط تحليل الخطاب بدراسة الجوانب الاستراتيجية للخطاب، أو دراسة صنع الخطاب من خلال بحث الاختيارات على المستوى الأكبر متمثلاً في تصميم الخطاب<sup>(١٦)</sup> أو الإسهام الهيكلي الأولى لتنظيم النص<sup>(١٧)</sup> فيما يطلق عليه الأبنية العليا<sup>(١٨)</sup>. إذ إن أول القرارات التي يأخذها الكاتب تتعلق بالتخطيط العام الكلي الذي سيتبعه فيما يعرف بأبنية النصوص؛ أي وضع خطة لنمط معين من الكتابة<sup>(١٩)</sup>.

وقد أسهم البلاغيون الوصفيون بتقديم خطط لأنماط معينة من الكتابة من مثل خطة كتابة المقال وأبنية الوصف والقص والجدل<sup>(٢٠)</sup>، التي تعد هيكلاً أولياً لتنظيم النص. ويرتبط كل بناء بمضامين معينة، لذا يجب أن ينظر إلى اختيار القضايا في إطار الإسهام الاستراتيجي المختار

(13) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp . 237-238 .

(14) Ibid., p.232.

(15) Ibid., p . 233 .

(16) Ibid ., p . 232 .

(17) فرائد جديده : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي ، ص ٣٣٢ .

(18) فإن ذلك : علم لغة النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ، ص ٢١٩ .

(19) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The Interface of writing and reading , p . 357 .

(20) Ibid., p . 358 .



للتشيط، متمثلاً في تحديد عدد المعلومات، ومضمونها، والتي يرى الكاتب أهميتها في سياق معين لضمان نجاح نقل المعلومة. والاستراتيجية الأخرى الهامة للكاتب تكمن في إجراءات التتابع أو تعاقب الوحدات التي يراد توضيحها بشكل خطي للنص المخطط له، بما يحقق درجة معينة من ثبات المعنى، وقابلية الفهم الكامل للنص. ويسهم في تحقيق هذه الاستراتيجية استخدام الروابط المحددة بما يتوافق مع الغرض الفعلي للنص المكتوب المخطط له<sup>(٢١)</sup>.

أما الاختيارات على المستوى الأصغر فتتعلق بالجملة ومعاني الكلمات والأصوات التي تكون الكلمات<sup>(٢٢)</sup>، فيقدم الكاتب إلى المتلقى نصاً لغوياً يمكنه من فهم القصد في عملية إعادة بناء إيجابية<sup>(٢٣)</sup>. حيث تختلف معرفة كل فرد عن اللغة، ويختلف معها كل تلفظ فعلي (خطاب) لكل فرد. فكل اختيار على المستوى النحوي، أو على مستوى الكلمات يعكس العالم الذي يخلقه الكاتب للقارئ، وهو عالم الخطاب<sup>(٢٤)</sup>. كما أن الاختيار على مستوى الروابط الدلالية بين الجمل يساعد في خلق هذا العالم الذي تحدث فيه الأشياء الواحدة تلو الأخرى، إلا أن العلاقة بين عالم الخطاب والعالم الفعلي ليست فقط علاقة محاكاة، فالخطاب يعكس ويؤثر أيضاً في الحياة البشرية، أي أنه يشكل ويتشكل من خلال العالم. لذلك فالكتاب يبدو أنهم يخلقون وجهات نظر points of view أو رؤى للعالم world views بواسطة الاختيارات لما يقال وكيف يقال<sup>(٢٥)</sup>. حيث إن كل اختيار لغوي عن كيفية إنتاج الخطاب هو اختيار عن كيفية تميز العالم، فكل اختيار هو استراتيجية بمعنى أن كل تلفظ له برنامج للنظرية المعرفية، أي الطريقة المفضلة لرؤية العالم بواسطة الاختيار.

كما يضع منتج الخطاب اختيارات لتمثيل الأفعال والشخصيات والأحداث والزمان والمكان والصفات والأحوال... إلخ. وتقدم العديد من اللغات طرقاً للمتكلمين لتمثيل علاقاتهم بالادعاءات التي يضعونها مثل الكلمات: (واضحاً - بدون شك - ممكناً - ربما - يدعي - يؤكد - يزعم - يعرف - يعتقد)، تلك التي تشير إلى نية المتكلم بما يقوله أو تأكيده أو شكه أو توضيحه... إلخ<sup>(٢٦)</sup>. وكذلك يضع منتج الخطاب اختيارات على مستوى الاقتباسات لقطع وأجزاء من خطابات أخرى فيما يندرج تحت الفكرة العامة (التناس). فهي اختيارات تشير إلى ما قيل وكيف قيل ليلائم أغراض الخطاب الحالي. مثل هذه الاختيارات تبني النص المخطط له وتوجهه نحو رؤية أو قصد معين<sup>(٢٧)</sup>.

إن الاختيار لا يتوقف فقط على علاقات الحضور، بل قد يتضمن أيضاً علاقات الغياب، أو ما يسمى (المسكوت عنه) سواء على مستوى الفكرة الأساسية، أو على مستوى الأفكار الجزئية؛ فقد يسكت عن بعض التفاصيل الجزئية الهامة لقصد معين من منتج النص. تلك العلاقات لا نقل أهمية عن علاقات الحضور. فكلاهما يشكل عالم الخطاب. فما يتحدث عنه عالم الخطاب وما لا يتحدث عنه يمثل جزءاً هاماً في تحليل استراتيجيات الإنتاج بخلاف من قارئ إلى آخر تبعاً لاستراتيجيات التلقى واختلاف القراء<sup>(٢٨)</sup>.

(٢١) فولفجانج ماينه: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة نوح بن شبيب المعجم، ص ٢٢٢، ٢٤٥.

(٢٢) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 232 .

(٢٣) فولفجانج ماينه: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة نوح بن شبيب المعجم، ص ٢٢٢.

(٢٤) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 40 .

(٢٥) Ibid., p . 41 .

(٢٦) Ibid. , pp . 46-48 .

(٢٧) Ibid ., pp 49-52 .

(٢٨) Ibid., p . 58 .

## ٧. استراتيجيات تكوين النصوص الكبرى:

إن مهمة تأليف نص مكتوب كبير الحجم مثل الرسائل العلمية، والكتب العلمية، والكتب المتخصصة، والكتب التعليمية، والمجموعات القصصية، والروايات - تحتاج إلى استراتيجية طويلة الأمد من الكاتب، حيث ينبغي عليه أن يعلم ماذا يجب أن يكتب، وما ينبغي له، أو ما يود الوصول إليه بالتخطيط لنص كبير موجه إلى مجموعات قراء معينة. فالكفاءة في الموضوع والكفاءة الاتصالية المحددة مطلبان ضروريان لكتابة النصوص الكبرى<sup>(٢٩)</sup>. ويعد مفهوم النص الجزء مكوناً للنص بكامله، حيث يوجد بشكل قصدي ودلالي بوصفه وحدة جزئية للنص الكبير، وتكون له علاقة سواء عمودية (هرمية) أو أفقية (تتابعية) مع النصوص (الأجزاء) الأخرى. ويجب على الكاتب أن ينظم الكم المرتفع من المعلومات المراد إيصالها بطريقة يسهل الإلمام بها تبعاً للهدف الشمولي، والأهداف الجزئية؛ إذ إن تقسيم النص للمخطط له بكامله إلى نصوص جزئية يسهل الإلمام بها - من مثل الفصول والقطع والفقرات - من العوامل الهامة المساعدة في القراءة لدى المتلقي، حيث يهيئ بها الكاتب المتلقي لاستنتاج المعنى، كما تسمح للمتلقى بالتركيز على الشيء الهام في النص الكبير<sup>(٣٠)</sup>.

## ٨. تقديم المعلومات (الإخراج Staging):

### مفهوم الإخراج:

هناك مصطلح أكثر عمومية وشمولاً من مصطلح صياغة الخبر الذي يشير فقط إلى التنظيم التسلسلي للمعلومات داخل النصوص. هذا المصطلح هو (الإخراج) وهو استعارة اقترحها جرايمز (١٩٧٥)<sup>(٣١)</sup>. ومفهوم الإخراج - باستخدام المجاز المسرحي - يشمل الخطة البلاغية الشاملة للمتكم / الكاتب لعرض الخطاب، وتلك الخطة يكون وراءها مقصد، قد يرتبط ببينة التشويق، أو إقناع المستمع، أو حمل المستمع على توخي سلوك معين، أو صدمه، أو إدهاشه... إلخ<sup>(٣٢)</sup>.

إن عملية صياغة الخبر، و وقع تسلسل الكلام في الخطاب، والقرارات الخاصة بكيفية إبراز الخبر - تقدم البنية العامة التي يقوم السامع في إطارها بفهم الخطاب، سواء من حيث الإخراج غير اللغوي أو الإخراج اللغوي<sup>(٣٣)</sup>.  
أ. الإخراج غير اللغوي:

يشير براون ويول إلى ذلك النمط من الإخراج باعتباره جزءاً من السياق الخارجي للخطاب، و ينبغي ألا نتجاهل تأثيره على فهمنا للخطاب. فهو جزء من عملية الإخراج المعقدة التي تسبق قراءة محتويات الخطاب نفسه. ففي الرسائل على سبيل المثال، هناك تنوع في اعتبارات الإخراج التي تحتاج إلى معرفتها. فنوعية الظرف: هل هو رسمي بُنِيَ اللون دون زخرفة أم شخصي ذو لون أزرق فاتح ؟ كل هذا ليس سوى جزء من عملية الإخراج المعقدة

(٢٩) فولفجانج هانله؛ مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة نوح بن شبيب المعجم، ص ٣٦٢.

(٣٠) المرجع السابق، ص ٣١٩ - ٣٧١.

(٣١) براون ويول؛ تحليل الخطاب، ص ١٥٦.

(٣٢) المرجع السابق، ص ١٧٢، وانظر أيضاً: Jan Renkema : Discourse studies , p . 141

(٣٣) المرجع السابق، ص ١٨٠.



التي تسبق قراءة محتويات الرسالة نفسها<sup>(٣٦)</sup>. ومن ثم ففي ضوء تقدم تكنولوجيا الاتصال يصبح من الأهمية الحديث عن الخطاب و وسائل نقله.

#### الخطاب ووسيلة نقله وتكنولوجيا الاتصال:

إن الخطاب يتشكل - إلى حد ما - بواسطة وسيلة نقله. فقد تختلف بنية الخطاب ووظيفته اعتمادًا على ما إذا كان الخطاب منطوقًا أو مكتوبًا، أو ما إذا كان جزءًا من محادثة تتم وجهًا لوجه، أو محادثة عبر التلفون أو التلفزيون أو الراديو أو الكمبيوتر أو وسائط أخرى. فعلى سبيل المثال، بداية ونهاية المحادثة عبر التلفون تختلف عن بداية ونهاية المحادثة مع شخص ما يمكن أن نراه، كما أن أدوار الخطاب التي تتشكل عبر البريد الإلكتروني تختلف عن تلك التي تتشكل في المحادثة وجهًا لوجه أو في الرسائل المكتوبة؛ حيث إن هناك اختلافًا في الاستراتيجيات في كلا الخطابين، واختلافًا على مستوى الاختيارات المعجمية والنحوية<sup>(٣٧)</sup>. ففي عملية الاتصال عبر البريد الإلكتروني تستخدم وسائل من مثل الخط المائل، أو وضع خط، أو اختيار نوع الخط، وتستخدم أيضًا وسائل للتعبير عن موقف الكاتب مما يكتب، وهي ما يطلق عليها The punctuation - mark faces، في مقابل نغمة الصوت أو حركات اليدين، وإيماءات الوجه في المحادثة وجهًا لوجه<sup>(٣٨)</sup>.

وفي حالات أخرى، عندما يكون هناك صعوبة في الكلام أو السمع، يتم استبدال وسيلة نقل الخطاب بوسيلة أخرى، باستخدام اليد، وإيماءات الوجه، والنظر إلى الشفاه بدلًا من سماع الصوت كما في لغة الصم. كما تلمس تطور التكنولوجيا في علاقتها بالاتصال واضحًا من خلال الإسهامات المتطورة في مجال الحجرة الصناعية، والصوت الإلكتروني، وزراعات الأنث<sup>(٣٩)</sup>.

#### ب. الإخراج اللغوي:

يعد مفهوم الإخراج وعمليات صياغة الخبر من العوامل البالغة الأهمية في بنية الخطاب من منظور علم اللغة النفسي؛ الذي يهتم بكيفية تأثير مقطع من الخطاب على عمليات الفهم وعمليات التذكر؛ لذا تظهر أهمية مجموعة من العناصر في تحليل الإخراج اللغوي منها اختيار العناوين، وكيفية تنظيم الخطاب وتسلسل المعلومات فيه، واختيار البنى التنظيمية<sup>(٤٠)</sup>، وهو ما سنعرض له بشيء من التوضيح.

##### (١) العناوين:

احتل العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات بصورة لفتت انتباه المنظرين إلى حد أن وضعوا له علمًا خاصًا مستقلًا هو علم التيتولوجي (علم العنونة). حيث يعد العنوان مفتاحًا منتجًا ذا دلالة في التركيب النصي، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتد حتى البنية العميقة؛ بما يتيح إعادة إنتاج بالانفتاح على أكثر من قراءة<sup>(٤١)</sup>.

<sup>(٣٦)</sup> برلون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٧٧.

<sup>(٣٧)</sup> Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 168 .

<sup>(٣٨)</sup> Ibid ., p . 168 .

<sup>(٣٩)</sup> Ibid., p . 180 .

<sup>(٣٨)</sup> برلون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٥٦.

<sup>(٣٩)</sup> شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان (معلم الوجود)، ص ٢٦٩.

فالعنوان « إشارة تتصدر العمل أو الموضوع، في شكل صيغة تحيل إلى ما يقصده الكاتب. » أو هو « مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن تترج على رأس نص لتحسده، وتكل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته. »<sup>(٤٠)</sup> لذلك فالعنوان هو مفتاح النص، أو هو مفتاح إجرائي للدخول إلى عالم النص وفك مغاليقه وفهم دلالاته، فهو بمثابة رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، مزودة بشفرة لغوية، يحلها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة. ومن ثم فالعنوان بمثابة عتبة تحيط بالنص<sup>(٤١)</sup>، أو هو نواة أو مركز للنص يقدم لنا معرفة كبرى لضبط تماسك النص وفهم دلالاته<sup>(٤٢)</sup>. إن الارتباط بين العنوان والنص كبير، فهو بمثابة نص مختصر، يتعامل مع نص مفصل<sup>(٤٣)</sup>، يحتل مكان الصدارة ويؤدي وظائف منها الوصفية (التفسيرية) أو الجمالية أو الإشهارية (التسويقية التجارية)، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلو، أو يكون قصيراً وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه<sup>(٤٤)</sup>.

والعناوين منها العنوان الحقيقي: وهو العنوان الأصلي أو العنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي: ويقع بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى، والعنوان المزيف: ويوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية، والعنوان العجاري: ويتعلق بالصحف والمجلات، والعنوان الموضوعي: ويشير إلى موضوع النص<sup>(٤٥)</sup>.

بصفة عامة تعد العناوين أداة إبراز الخبر داخل النص. حيث إن عملية صياغة الخبر تتم على مستوى الخطاب ككل لا على مستوى الجملة فقط، والعنصر الذي يستهل به المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر حتماً في فهم كل ما يأتي لاحقاً. هكذا يؤثر العنوان في فهم النص الذي يتبعه<sup>(٤٦)</sup>. فالعناوين بالإضافة إلى كونها نقطة انطلاق، تتراكم لتبني تصوراً مترابطاً للخطاب، فإنها تقدم ما يريد الكاتب قوله من وجهة معينة. ولكن لا يجب النظر إلى «عنوان» مقطع خطابي على أنه يساوي «موضوع» ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع. لتصبح وظيفة العناوين كونها أداة إبراز لها قوة خاصة. هذه العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة انطلاق نبني حولها كل ما يكمن في صلب الخطاب، بل إنها تمدنا كذلك بنقطة انطلاق نحدد من إمكانات فهمنا لما يلحق<sup>(٤٧)</sup>.

## ٢) تسلسل المعلومات:

إن نظام تسلسل المعلومات أو تنظيم الخطاب من الوسائل التي تسهم في إبراز المعلومات في الخطاب وإعطائها أهمية أكبر من بعض المعلومات الثانوية الأخرى. ويضرب بسرارون ويول مثلاً على أهمية تسلسل المعلومات، وأنه قد يؤدي إلى اختلاف المعنى من خلال المثالين:

- لقد تزوجت ثم حملت. - لقد حملت ثم تزوجت<sup>(٤٨)</sup>.

(٤٠) شاعية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح)، ص ٢٦٩.

(٤١) بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، ص ٣٩.

(٤٢) محمد مفتاح: دينامية النص، ص ٧٢.

(٤٣) بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، ص ٤٢.

(٤٤) شاعية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح)، ص ٢٧٢.

(٤٥) المرجع السابق، ص ٢٧٠.

(٤٦) برارون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٥٥.

(٤٧) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٤٨) المرجع السابق، ص ١٥٦.



وعلى ذلك، فقد قدمت محاولات لمناقشة طرق تقديم المعلومات في الخطاب، من هذه المحاولات قاعدة المقدمة والخلفية، وجهة النظر، و نظام المعلومات.

#### أ. قاعدة المقدمة والخلفية:

إن الكلمات في الخطاب تتتابع في شكل أفقي، ولكن هذا لا يعنى أن المعلومات في الخطاب تقدم بصورة أفقية. فالمتكلمون والكتاب يمكن أن يقدموا معلوماتهم بحيث تكون بعض المعلومات في المقدمة، والبعض الآخر في الخلفية، وهو ما يطلق عليه (قاعدة المقدمة والخلفية)، أو (قاعدة الرأس والذيل The head - tail principle).

مثال :

❖ كل سنة أذهب في الإجازة إلى أوروبا لمدة أسبوعين.

❖ كل سنة أذهب إلى أوروبا في الإجازة لمدة أسبوعين.

❖ لمدة أسبوعين كل سنة أذهب في الإجازة إلى أوروبا.

❖ أذهب في الإجازة إلى أوروبا لمدة أسبوعين كل سنة.

فقاعدة (المقدمة والخلفية) أو (قاعدة الرأس والذيل) تعد نقطة انطلاق هامة لمناقشة البحث في تقديم المعلومات. فما هو أقصى اليمين يصبح معلومة (مقدمة)، وما هو أقصى اليسار يصبح معلومة (خلفية)، وتعمل قاعدة المقدمة والخلفية أيضاً في الفقرات والأجزاء الأكبر في النص<sup>(49)</sup>.

#### ب. وجهة النظر perspectivization:

يستخدم مصطلح « وجهة النظر » لوصف وجهات النظر المختلفة في تقديم المعلومات، أو ما يُطلق عليه « وضع الكاميرا » بمفهوم الفن السينمائي؛ حيث تختلف « زوايا الكاميرا » باختلاف نظم الجمل في الخطاب، واختيار المفردات كما نجد في المثال التالي:

(١) أقيم الحد على ماري ملكة الاسكتلنديين من طرف ملكة إنجلترا.

(٢) اغتيلت ماري ملكة الاسكتلنديين على يد ملكة إنجلترا.

(٣) قتلت ماري ملكة الاسكتلنديين على يد ابنة عمها إليزابيث.

فالمضمون الإدراكي واحد في الحالات الثلاث، لكن الفعل في (أ) مروي على أنه عمل شرعي (إقامة الحد) حصل على موافقة الملكة الدستورية ملكة إنجلترا. أما في (ب) فالفعل مروي على أنه غير قانوني، له دوافع سياسية (الاغتيال) ووافقت عليه الملكة الدستورية (ملكة إنجلترا)، في حين أن الفعل في (ج) مروي على أنه عمل إجرامي غير قانوني (القتل غدراً) قامت به (ابنة عمها إليزابيث).

فكل مثال يُعدُّ تقديمًا مختلفًا لطبيعة الفعل ودوافعه يتأثر باختيار البنية التنظيمية، واختيار المفردات التي تعكس وجهة النظر أو اختلاف زوايا الكاميرا، والتي تؤثر أيضاً في عملية الاستدلال عند فهم الخطاب. ويتسع مفهوم البنية التنظيمية ليشمل الأساليب البلاغية مثل اختيار المفردات والقافية والجناس والتكرار وضروب المجاز وأدوات التوكيد... إلخ<sup>(50)</sup>. كما يُعد

<sup>(49)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , pp . 141-142 .

<sup>(50)</sup> برون ويل : تحليل الخطاب ، ص ص ١٥٦ ، ١٧٢ .

استخدام تعاليق ما وراء الخطاب metadiscourse من مثل (أعتقد - أشك - أؤكد - أرى .. إلخ) جزءاً من عملية الإخراج يقدّم من خلاله المتكلمون والكتاب طرقاً للتعبير عن مقاصدهم<sup>(٥١)</sup>. وفي دراسات الخطاب هناك ثلاثة اتجاهات رئيسية لوصف وجهات النظر المختلفة:

الاتجاه الأول: يبحث في وجهة النظر الأيديولوجية أو (الرؤية vision). فالمعلومات يمكن أن تقدم من منظور أيديولوجي؛ أي نظام القواعد والقيم المرتبطة بالعلاقات الاجتماعية. وهذا الاتجاه يبحث في كيفية تأثير الأيديولوجيا في استخدام اللغة وتقديم المعلومات في موضوع ما من وجهة نظر معينة، وهو ما يفسر التعليق على نفس الخبر من وجهتي نظر مختلفتين لدى جريدين، ومن مثل المقابلة بين المنظور المحافظ والمنظور التقدمي، أو المنظور المحايد، والمنظور الذاتي.. إلخ<sup>(٥٢)</sup>.

الاتجاه الثاني: يبحث في وجهة نظر القاص أو (التبشير focalization). وهذا الاتجاه يندرج تحت نظرية القاص، وتدور فيه الفكرة الأساسية حول العلاقة بين الفاعل / الذات، والمفعول / الموضوع. فالفاعل يُطلق عليه المبتسر focalizer. وبهذا يمكن أن يكون المبتسر القاص الذي يلاحظ الأشياء من جهة نظر خارجية. وفي هذه الحالة فالذات / الفاعل يُطلق عليه مبتسر خارجي external focalizer ويمكن أيضاً أن يكون المبتسر شخصية أو شخصيات في القاص ذاته، وعندئذ يطلق عليه مبتسر مقيد بشخصية character - bound focalizer. ومن خلال أفعال الملاحظة verbs of observation (يرى - يسمع - يشعر - يلاحظ .. إلخ) يمكن تحديد ما إذا كان المبتسر خارجياً (القاص) أو مقيداً بشخصية (يلعب دوراً في الأحداث). ويساعد تحليل التبشير في تحديد وجهة النظر التي يقدمها القاص، وتحديد ما إذا كان قد حدث تغير في وجهة النظر داخل القاص أم لا<sup>(٥٣)</sup>.

الاتجاه الثالث: يتعلق هذا الاتجاه بموقف المتكلم الذي يُطلق عليه الاعتناق أو التقمص العاطفي. ويبحث في علاقة العاطفة بالبنية التركيبية للجملة، وبالكلمات التي تعبر عن العاطفة في الخطاب، والتي تعكس موقف المتكلم تجاه الأشياء أو الأشخاص في الخطاب.

ج. نظم المعطى - الجديد Given - new management:

إضافة إلى الإسهامين المقدمين في تقديم المعلومات، من خلال وصف الكلمات التي تأتي في المقدمة، والكلمات التي تظل في المؤخرة؛ أو تقديم المعلومات من مناظير مختلفة - يوجد إسهام آخر في تقديم المعلومات يعتمد على المعرفة المفترضة من قِبل القارئ أو السامع. وفي هذا المجال قدّم عدد من الدراسات، منها البحث الذي قدمه عالم اللغة النفسي (1971) Charles Osgood عن أداة التعريف باعتبارها أداة ربط بين الكلمات داخل النص؛ حيث يقدم التكرير معلومة جديدة في الخطاب. فالمعلومة الجديدة هي تلك المعلومة التي يقدمها المتكلم، والتي لا يمكن أن تكون متحققة في الخطاب السابق، والتي يعي القارئ / المستمع أنها تقسم لأول مرة. بينما تقدم أداة التعريف معلومة معطاة من قبل، وبذلك تعد أداة التعريف أداة ربط داخل النص<sup>(٥٤)</sup>، تعمل على تحقيق التماسك من خلال الإحالة على المعلومات القديمة<sup>(٥٥)</sup>.

(٥١) براون و يول : تحليل الخطاب ، ص ١٦٧ .

(٥٢) Jan Renkema : Discourse studies , p . 145 .

(٥٣) Ibid. , p . 146 .

(٥٤) Ibid. , p . 148 .



ثم قدم Wallace Chafe (1976) منظورا آخر للمعلومة القديمة والمعلومة الجديدة « فالمعلومة المعطاة (أو القديمة) هي التي يفترض المتكلم أنها في وعي المخاطب وقت التلفظ، أما المعلومة الجديدة فهي ما يفترض المتكلم أنه يقدمها (أو يخلقها) في وعي المخاطب من خلال ما يقوله. »<sup>(٥٦)</sup>

وفي هذا الاتجاه اقترح Ellen Prince (1981) التمييز التالي بين المعطى والجديد.

#### تصنيف برنس للمعطى والجديد

| جديد       | ما يمكن استنتاجه | مستدعى |
|------------|------------------|--------|
| صنف جديد   |                  | سياقيا |
| غير مستخدم |                  | نصيا   |

فالجديد ما يرد في الخطاب لأول مرة مثال: يوجد خاتم يرتقالي على المنضدة، وغير المستخدم مثل: والدك فعل ذلك. فمفهوم (الوالد) موجود في وعي المستمع لكنه غير منشط بعد. وما يمكن استنتاجه مثل: لقد كنت متجهاً إلى نقطة التقاطع بسرعة عالية: إشارة المرور كانت خضراء. فإشارة المرور عنصر يمكن استنتاجه من المعرفة المسبقة للمرء عن لغة الإشارات ولهذا فهو ليس بعنصر جديد أو عنصر قديم ولكنه عنصر يمكن استنتاجه. أما العنصر المستدعى فهو عنصر معطى سياقياً كما في المثال السابق. حيث إن ضمير المتكلم (أنا) يشير إلى القاص/ المتكلم الذي يحكي القصة، وهو ما يمكن استدعاؤه سياقياً، في حين يشير العنصر المستدعى نصياً إلى تلك العناصر التي ذكرت في الخطاب بالفعل.

مثال: يوجد زوجان صغيران يمشيان أمامي. أثناء المشي وضع ذراعه حولها<sup>(٥٧)</sup>.

بعد هذا العرض السريع لكيفية تقديم المعلومات في النص نتوقف الآن عند العلوم التي يمتلكها الكاتب، و تكمن وراء إنتاج الخطاب.

#### ٩. العلوم التي تكمن وراء الإنتاج:

يحدد فولفجانج هاينه (١٩٩١) في كتابه (مدخل إلى علم لغة النص) أنساق العلم الضرورية لإنتاج النص وهي:

أ- العلم اللغوي      ب- العلم الموسوعي      ج- علم التفاعل

#### أ. العلم اللغوي:

يحتاج منتج النص إلى علم قواعدي وأيضاً معجمي، لذلك يملك منتج النص معارف من مثل: كيف يحقق جملة، وحسب أي القواعد يجرى الإضمار، وكيف يتم توزيع معلومات أساس القضية- الموضوع الذي يخطط له- على القضايا، أو الوحدات الدلالية الأولية في الجمل المفردة. كما يتبع العلم اللغوي أيضاً علم عن الوحدات المعجمية التي يتم عبرها إيضاح المواقع النحوية في بناء الجملة، وكيف ترتبط الجمل بعضها ببعض، وبأي القواعد الصوتية يمكن إبراز عناصر الجملة بشكل خاص، أي كيف يتم النبر... إلخ.

<sup>(٥٥)</sup> Marray Singer : Psychology of language , p . 115 .

<sup>(٥٦)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , p . 150 .

<sup>(٥٧)</sup> Ibid., p . 150 .

على هذا فإن إنتاج النص يلزمه وجود محتوى واسع جدًا من القواعد اللغوية والوحدات، التي تحدد البناء الصوتي والنحوي والدلالي للكوال التي تكون النص. كما يمكن أيضًا الاستعانة بالوسائل السيميائية المصاحبة للغة من مثل تعبيرات الوجه وإشارات اليدين. تلك الوسائل تستطيع أن تعوض بشكل جزئي وسائل للنسق اللغوي، ويمكن أيضًا أن تصاحبها وتقويها عبر ورودها المتزامن معها لتحقيق وظائف تعبيرية عند إنتاج النص<sup>(٥٨)</sup>.

#### ب. العلم الموسوعي أو الموضوعي:

يكتسب أعضاء أية جماعة بشرية في تعاملهم الفعلي مع البيئة الطبيعية والاجتماعية بين أفراد المجتمع علمًا خاصًا عن العالم، يتفاوت سواء في كنهه أو في عمقه، ويمكن أن يحتوي فضلًا عن ذلك تقويماً مختلفاً تماماً من خلال الفروق في مجالات الاتصال الاجتماعية.

ولاشك أن العلم الموسوعي أو الموضوعي يعطي قيمًا متنوعة لقضايا معالجة النص، حيث يقود إلى أن يقبل بجانب المعجم تخزين علم آخر في الذاكرة يشمل تلك المجالات الفرعية التي يمكن أن تسمى العلم الموضوعي<sup>(٥٩)</sup>، أو ما يطلق عليه دي بوجرانس ودريسلر (معرفة العالم)<sup>(٦٠)</sup>.

#### ج- العلم التفاعلي:

إن إنتاج النص ليس هدفًا في حد ذاته، وإنما يكون تحقيقًا لقصد المتكلم، ويخدم دائمًا تلبية حاجات الاتصال، حيث تفهم النصوص بوصفها وسيلة لتحقيق قصد الأفراد الفاعلين اجتماعيًا. ويشمل العلم التفاعلي:

##### ١. علم الإنجاز النظري:

عندما ينتج المتكلم نصًا، فإنه يريد به إحداث أثر معين، مثل إحداث ردود فعل معينة لدى المتلقي. منها: هدف المنتج أن يعتقد السامع أنه صائب، أو أن واقعة معينة قد حدثت، وهذا ما يُطلق عليه هدف الاعتقاد ويندرج تحت أحداث المعلومات. ومنها هدف التنفيذ: عندما ينبغي للسامع أن ينفذ حدثًا معينًا للمنتج، أو يظهر رد فعل سلوكي لزماءه، ويندرج تحت أحداث الطلب.. إلخ.

##### ٢. علم معايير الاتصال العامة:

إن المتكلم الذي ينتج نصًا لا يملك فقط معارف عن كيفية إمكانه إفهام بنية معينة لديه بمساعدة النصوص إلى السامع، وكيف يمكن للسامع أن يستقبل نصًا وفق شروط الفهم الفعلية أو المقبولة لدى المتكلم — ولكن المتكلم يملك أيضًا معارف عن كم ما يمكنه أن ينشط من العلم المخزون في الذاكرة في حالة معينة بما يتوافق مع تحقيق الهدف. فالمتكلم الذي ينتج نصًا تكون لديه أيضًا معارف عن المعايير الاتصالية الأولية، ولديه معارف عن كيفية إتمام إنتاج النص وتلقيه بوصفه نشاطًا تفاعليًا تعاونيًا.

(٥٨) مولف إنتاج مايله: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المعجم، ص ١٢٥-١٢٦.

(٥٩) المرجع السابق، ص ١٢٧.

(٦٠) إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢٦٢.



### ٣. علم ما وراء الاتصال:

يستطيع كل من المتكلم والسماع لأجل إنتاج النص أن ينشط علمًا خاصًا، يحاول بواسطته منع معوقات الاتصال. هذا العلم يسمى علم ما وراء الاتصال، وينظر إليه على أنه مجال معرفة خاص بعلم التفاعل.

فالمتكلم يحاول لدى إنتاج النص قدر الإمكان التنبؤ بشروط فهم السامع، بأن يبني في النص وسائل مساعدة في تقييمه واستقباله اعتمادًا على الهدف المباشر الذي يود التوصل إليه بواسطة النص. من هذه الوسائل المساعدة الأحداث المنظمة للنص، وأحداث إعادة الصياغة، والتوضيح، والتأكيد والإبراز والتصوير والتعليق.. إلخ. وبواسطة هذه الوسائل المساعدة يبلغ السامع عن مجرى صنع النص وتتجنب معوقات الاتصال.

### ٤. علم بنى النص الشمولية (علم أنواع النصوص):

يتخذ المتكلم الذى ينتج نصًا قرارًا يخص البناء الشمولى الذى يحقق فيه النص فيستطيع أن يحكي، أو يدبج تقريرًا، أو يعد محضرًا.. إلخ. ومن ثم فإن كلاً من المتكلم والسماع لديهما معارف خاصة عن الصفات البنائية الشمولية فى النص وكيفية تعاقبها، وأنهما يستطيعان تصنيف كل النصوص التى ينتجها ويتلقاها إلى طبقاتها النصية المختلفة<sup>(١١)</sup>.

## استراتيجيات الإنتاج فى المقامات :

### أولاً: عملية الكتابة :

إن البحث فى استراتيجيات إنتاج خطاب المقامات للزومية للسرقسطى مهمة تبدو على درجة من الصعوبة نسبياً؛ لبعد الزمن الذى ألفت فيه هذه المقامات؛ والانتطاع النسبى عن سياقات إنتاجها، إلا أن هذا الجزء بمثابة محاولة استقراء لنص المقامات فى ضوء استراتيجيات إنتاج النصوص بصفة عامة، وفى ضوء المعرفة بالسياق الثقافى والاجتماعى الذى تبلورت فيه المقامات للزومية بصفة خاصة.

إن عملية إنتاج النص هى عملية تفاعل بين العناصر الثلاثة المكونة لعملية الإنتاج، وهى الكاتب والنص والمتلقي. هذا التفاعل يجعل من إنتاج النص نشاطاً لغوياً مقصوداً من قبل الكاتب، قد يخدم أهدافاً اجتماعية. ولذلك فإن هناك عوامل تؤثر فى عملية كتابة المقامات تعود إلى مرحلة ما قبل الكتابة، أو مرحلة التفكير، حيث تشكل خطة إنتاج النص تمثيلاً ذهنيًا للهدف الذى يسعى الكاتب إلى تحقيقه. وفى هذا يمكننا أن نشير إلى مجموعة من العوامل الإدراكية والاجتماعية التى تؤثر فى عملية إنتاج خطاب المقامات، بما يكشف عن وجهة نظر الكاتب التى يريد التعبير عنها؛ أو رؤيته للعالم من خلال ذلك المنجز اللغوى.

يقدم لنا علم اللغة النفسى إسهامًا متميزًا فى تقسيم الذاكرة إلى نوعين: ذاكرة طويلة المدى، تلك التى تحتفظ بالمعلومات على المدى البعيد؛ وذاكرة قصيرة المدى، أو الذاكرة النشطة. إذا

(١١) قولنجاتج ماينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فلاح بن شبيب المسمى ، ص ١٢٦ .

أخذاً في الاعتبار هذه الثنائية في أنواع الذاكرة فإن الذاكرة طويلة المدى تتعامل مع المخزون المعرفي لدى السرقسطي، حيث تتراكم المعلومات والخبرات على فترات زمنية متباعدة، وتمثل تلك المعلومات المعارف التي يمتلكها الكاتب، تلك التي تشير إليها كتب التراجم. فقد كان السرقسطي كاتباً ولغوياً وأديباً، ألف كتاب (المسلسل) في غريب لغة العرب، كما قام بجمع ديوان ابن عمار ورتبه على حروف المعجم، ويبدو من ترجماته أن له ديواناً من الشعر لم يجمع. وينقل السيوطي عن ابن الزبير أن ابن مضاء قد اعتمد عليه في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية<sup>(١٢)</sup>. كما تبدو لنا ثقافة السرقسطي من خلال ثبت الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم في اللغة والأدب والتفسير والحديث والفقه والأصول والنحو، من مثل ابن السيد البطليوسي وابن العربي وابن سكرة، أو من خلال ترأسه مع محمد بن سليمان النفري النحوي، وابن عمران اللتوخي الإشبيلي، ولا سيما أن السرقسطي كان شغوفاً في طلب العلم، وله رحلات إلى إشبيلية ومرسية وشاطبة وقرطبة وبلنسية<sup>(١٣)</sup>. فلا شك أن هذه الثقافة قد صقلت الكاتب من الناحية المعرفية، فضلاً عن إشارة السرقسطي نفسه في مقدمة المقامات باطلاعه على مقامات الحريري والسير على منوالها في تأليف مقاماته اللزومية، ومعرفته بمقامات بدیع الزمان الهمذاني، ولزوميات أبي الغلاء المعري، والمخزون المعرفي من الثقافة النثرية والشعرية في عصره.

كما تعد العوامل الاجتماعية أو الأحداث المعاصرة التي يعيشها الكاتب في الأندلس في عصر المرابطين - والتي أدت إلى سقوط سرقسطة مسقط رأس الكاتب في أيدي الإسبان عام ٥١٢هـ - جزءاً أساسياً في عملية تنشيط المعلومات من المخزون المعرفي؛ حيث يأخذها الكاتب في الاعتبار عند تكوينه للنص، وتتفاعل العوامل الإدراكية والاجتماعية، ويتم الاختيار والتفعيل لأنساق المعرفة من المخزون الإدراكي، والتمثيل اللغوي لها، للوصول إلى هدف الكاتب الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي؛ أي بمعرفة الكاتب بمن تتوجه إليه الكتابة، كما يتم الأخذ في الاعتبار عند تكوين النص كفاءات الاستنتاج المتوقعة لدى القارئ؛ حيث يقوم الكاتب بتقويم إدراكي للمثريك ومعارفه، فلا يصير النص ذا معنى للقارئ فقط يصل فيه إلى المضمون القضي للنص فحسب، بل يصل أيضاً إلى المعنى الاتصالي في إطار الغرض المستهدف لدى الكاتب.

لقد حدد السرقسطي منذ البداية في مقدمة المقامات أن هدفه هو معارضة مقامات الحريري والسير على منوالها، ولكنه يزيد عليها بلزوم ما لا يلزم. ويبدو أن فكرة المعارضة من الأفكار التي يدعمها السياق الثقافي في ذلك الوقت والمفاضلة بين المشرق والمغرب، واتجاه الأئباء نحو تفضيل الأندلس، والرغبة في المنافسة والتفوق على المشرق.

ولم يكن قصد المعارضة هو الهدف الوحيد الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه، فهناك أيضاً الهدف التظيمي من وراء نص المقامات، ويرجع هذا الهدف إلى نشأة نوع المقامة على يد بدیع الزمان الهمذاني، وارتباط مقاماته بالغاية التعليمية، فصارت الغاية التعليمية من أعراف كتابة المقامات؛ حيث التزم كتاب المقامات بالكتابة التي تعكس الأساليب الأكبية البليغة التي تعلم

(١٢) سرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٢٧، ٢٨-٢٧.

(١٣) المصدر السابق، ص ١٥-٢٢.



الطلاب البلاغة والفصاحة واستخدام التراكيب والمفردات الغريبة التي لا يتداولها عامة الناس. كما أصبحت الفكاهة أيضًا عرفًا من أعراف كتابة المقامات التزم به الكاتب، وارتبط بمجالس السمر للتسلية والترويح عن النفس. هذا بالإضافة إلى تأثير الأحداث الاجتماعية التي عاشها السرقسطي في الأندلس، والتي يمكن أن نرى المقامات في ضوءها باعتبار أنها تقدم نقدًا للمجتمع الأندلسي من خلال تلك الصور التي رسمها السرقسطي للشخصيات في المجتمع، وأبرزها من خلال التقابل بين شخصية الواعظ المكدي، والمتلقى الساذج المحتال عليه. لا شك أن هذه العوامل جميعًا قد أثرت في تخطيط السرقسطي لإنتاج خطاب المقامات بما يعكس الهدف العام من تأليف هذا العمل الأدبي الإبداعي. وهو ما سنعرض له فيما يُطلق عليه تخطيط النص.

### ثانيًا: تخطيط النص:

إن استراتيجية بناء نص المقامات اللزومية تخضع لسلسلة من الاختيارات ترتبط بعمل الذاكرة، وثقافة السرقسطي ومعارفه من العلوم، ومعرفته بالمتلقى وثقافة العصر، كما ترتبط من ناحية أخرى بالواقع الاجتماعي في عصر المرابطين بما يعبر عن رؤية السرقسطي للمجتمع الأندلسي. هذه العوامل مجتمعة تشير إلى تواصل خطاب المقامات مع الفترة الزمنية التي ألُفَت فيها. فعمليات الاختيار عمليات متفاعلة ومتداخلة في بناء نص المقامات إلا أننا سوف نقوم بتقسيمها من أجل الدراسة لننتعرف على كيفية إخراج نص المقامات اللزومية.

### ١) الاختيارات على المستوى الأكبر:

#### أ. اختيار نوع المقامة:

إن أول الاختيارات على المستوى الأكبر تتمثل في الإسهام الهيكلي لتنظيم النص، أو ما يسمى بالأبنية العليا، حيث تتعلق القرارات التي يأخذها الكاتب بالتخطيط العام الذي سيتبعه، أو وضع خطة لنمط معين من الكتابة، فيما يعرف بأبنية النصوص. وقد كان السرقسطي من الكتاب الذين لديهم خبرة في الكتابة؛ فقد ألف كتاب (المسلسل) في غريب اللغة وله ديوان شعر ولكنه لم يجمع، وجمع ديوان ابن عمار ورتبه على حروف المعجم. كل هذه التصنيفات تشير إلى أن السرقسطي له خبرة في الكتابة سواء على المستوى النثري أو على المستوى الشعري، وأن اختيارات السرقسطي في إنتاج نص المقامات تندرج من اختيار التأليف الأدبي إلى اختيار التأليف النثري، ثم اختيار نوع المقامات من بين أنواع النثر الأخرى.

ولعل هذا الاختيار لنوع المقامة باعتباره البنية العليا التي ينتظم فيها الخطاب يرتبط بثقافة السرقسطي ومعرفته بنوع النص وأعراف كتابته التي تشكلت على يد بديع الزمان الهمذاني، والرغبة في معارضة مقامات الحريري؛ كما يرتبط بلزدهار النثر في تلك الفترة ازدهارًا كبيرًا، وتفضيل الكتاب الأندلسيين للنثر على الشعر على نحو ما نرى عند الكلاعي وهو من معاصري السرقسطي في قوله: «المنثور هو الأصل، أما النظم ففرع تولد منه، ونور تطلع عنه»<sup>(١١)</sup> وعلى نحو ما نرى عند ابن شهيد في رسالة (التوابع والزوابع) من تفضيل الكتاب على الشعراء.

(١١) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص ٣٩.

هذه الحلقة التي تدور فيها المفاضلة بين النثر والشعر، والتي أثمرت عن ازدهار النثر ازدهاراً كبيراً في عصر المرابطين، تدور في إطار حلقة أخرى من حلقات المفاضلة بين المشرق والمغرب. ففي تلك الفترة انتشرت روح المنافسة والرغبة في التفوق، وإظهار المقدرة الأدبية واللغوية بين أدباء المشرق وأدباء الأندلس على نحو ما تكشف عنه المؤلفات الأندلسية كما جاء في مقدمة كتاب الكلاعي «إحكام صنعة الكلام»، وعلى نحو ما نجد من تصريح ابن بسام بالهدف من تأليف كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، وعلى نحو ما نجد في رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس، ورسالة الشقندي في الدفاع عن الأندلس، والنقول التي أوردها ابن بسام في فضائل الأندلس عن ابن غالب «في فرحة الأنفس»، وعن الحميدي، وابن سعيد، والحجاري<sup>(١٥)</sup>، بما يعبر عن انتماء هؤلاء الكتاب لبلاذهم واعتزازهم بها في مجموعة من الرسائل الأدبية اتخذت شكل المناظرات، وعكست ذلك التنافس الذي احتدم بين الأندلسيين والمشاركة، فانتشرت المعارضات على مستوى الشعر والنثر. وتعد مقامات السرقسطي مثلاً للمعارضة النثرية لمقامات الحريري، والرغبة في التفوق عليها بلزوم ما لا يلزم.

### ب. اختيار موضوع الكتابة:

هناك بلا شك فرق بين موضوع النص أو الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص، وهدف النص. فالعلاقة بينهما ليست علاقة ترادف، وإنما هي علاقة تفاعل. فالموضوع ليس هو الهدف، وإنما هو اختيار لتحقيق الهدف. وموضوع النص كما حدده فإن دايبك هو «بنيتة الكبرى التي يمكن التعبير عنها بصفاتها قضية معقدة ناجمة عن اجتماع مجموعة من القضايا التي يتم التعبير عنها من خلال سلسلة الجمل في النص»<sup>(١٦)</sup> ومن هنا فإن موضوع النص هو التمثل الدلالي للنص في ذهن المتلقي بعد قراءته للنص.

كما أننا لا نستطيع أن نختزل موضوع النص ونجعله مرادفاً لعنوان النص، وإنما يصبح العنوان وغيره من وسائل الإخراج مؤشرات يستعين بها المتلقي في عمليات فهم وتذكر محتوى النص والوصول إلى مقصد الكاتب. ولا شك أن اختيار موضوع النص يرتبط بنوع النص أو البنية العليا، ولهذا نجد اختيار السرقسطي للكديّة والاحتفال ليس اختياراً مطلقاً من الكاتب، وإنما يتحكم فيه عوامل إدراكية تتمثل في المخزون المعرفي لديه عن مقامات الحريري التي يعارضها، والتي اتخذت أيضاً من الكديّة والاحتفال موضوعاً لها، و سارت في هذا على نهج مقامات بدیع الزمان الهمذاني.

كما يتحكم في اختيار الموضوع رؤية الكاتب للعالم. فعملية التلقي قد تتجاوز فهم معنى النص في ذاته من خلال بنيتة إلى المعنى الاتصالي له الناجم عن فهمه في ضوء علاقته بالسياق الذي يؤثر ويتأثر بعملية الإنتاج. فإذا نظرنا إلى مقامات السرقسطي في ضوء السياق التاريخي لتلك الفترة سنجد أن عمل السرقسطي يعبر عن رؤيته للواقع الأندلسي الذي انتشرت فيه ظاهرة الكديّة والاحتفال في صورة الواعظ المكدي، فحل الخراب والدمار والسرقة والسطو والنهب في المجتمع الأندلسي، وسقطت المدن في أيدي النصارى؛ مما دفع الكاتب إلى اختيار

(١٥) للمقري: فتح الطيب في غصن الأندلس الرطيب. ج ٣، ص ١٥٠-٢٢٢.

(١٦) برون وول: تحليل الخطاب، ص ١٢٦.



الكديّة والاحتيايل موضوعًا للمقامات، يعبر من خلالها عن عاطفته تجاه الوطن والإحساس بالغربة والتشريد والخداع والفساد، على نحو ما نجد من تكرار لهذه المعاني على مستوى الكتاب ككل في مقاماته جميعًا، كما في قوله: «قد آئن البناء بتهيل» و«لا يفكر في غريب سلب وطنه» و«لا عدمنك على الغربة مُاحكا».

و: من خداع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب

و: كل على ظهرها غريب فكيف تشكو بها اغترابا<sup>(٦٧)</sup>

### ج- تنظيم الخطاب:

العنصر الثالث الذي يختاره الكاتب من أجل تحقيق هدفه هو كيفية تنظيم الخطاب. فكل نص له هدف يضع له الكاتب خطة لمحاولة تحقيقه. وقد تميزت مقامات السرقسطى بأن الكاتب نفسه قد جذعها في كتاب، وبدأ تنظيم خطابه بوضع عنوان دال للكتاب يكشف عن أسلوب اللزوم الذي اتبعه، وهو (المقامات اللزومية).

هذا العمل الذي ألفه السرقسطى بعد عملاً أندلسياً كبيراً نسبياً، حيث يضم خمسين مقامة، قدّم لها السرقسطى بمقدمة أوضح فيها ماهية هذا الكتاب، وأنه يحتوي على مقامات أندلسية من إنشائه، عددها خمسون مقامة، وأوضح القصد من وراء تأليفها «وقوفاً على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة»<sup>(٦٨)</sup>. كما أوضح المنهج الذي سار عليه في تأليف المقامات، فقد (لزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم)<sup>(٦٩)</sup>. ثم أنهى السرقسطى كتابه بالجزء الثالث والأخير وهو خاتمة الكتاب التي يعلن فيها انتهاء مقاماته، واستغفاره وندمه وتوبته، ويناشد من تأمل هذه الأقوال «أن يحمل التأويل في نقده، ويجعل حسن الظن من عمله .. فهذه المجالس .. تومئ في هزلها إلى الجد وتقتفى طريق الحق المجد»<sup>(٧٠)</sup>.

أما الجزء الثاني من الكتاب فهو نص المقامات التي يجمعها موضوع واحد اختاره الكاتب، وهو موضوع الكديّة والاحتيايل. وكل مقامة من المقامات تعبر عن هذا الموضوع بصورة من الصور، بحيث تشكل المقامات في النهاية صورة من صور الكديّة والاحتيايل في مناخها الأندلسي. ويستعين الكاتب بالوسائل التي تسهم في الوصول إلى هذه القضية الكبرى للنص بمجموعة من الوسائل:

١. تقسيم النص إلى نصوص فرعية sub - texts: حيث تمثل كل مقامة نصاً جزئياً، أو فصلاً من فصول هذا الكتاب، وتحتوي كل مقامة على مقدمة وموضوع وخاتمة، بينما يمثل العمل الكلي النص الرئيسي.

٢. وضع العنوان الرئيسي للعمل ككل (المقامات اللزومية) ووضع العناوين الفرعية للمقامات: فالعناوين نقطة انطلاق للكتابة تمثل تصوراً في ذهن الكاتب، يقدم من خلاله

(٦٧) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، من ص ٨١، ٨٠، ٧٢، ٧٧ على الترتيب.

(٦٨) المصدر السابق، ص ١٧.

(٦٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٧٠) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

وجهة نظر معينة. وتتربط العناوين على مستوى النص لتكون شبكة من الدلالات تعمل على ترابط الخطاب، كما أنها تعد وسيلة من الوسائل الإرشادية لمساعدة القارئ للوصول إلى فهم محتوى النص. ويبدو أن السرقسطي قد اختار عنواناً متميزاً للكتاب يكشف عن المنافسة والرغبة في التفوق على مقامات الحريري، في ضوء القضية المطروحة على المستوى الثقافي والتي تبدو في المعارضات بين الأعمال المشرقية والأندلسية. أما بالنسبة للعناوين الفرعية فهي تشكل شبكة من الرموز تعمل على تحقيق قصد منتج النص، فنرى العناوين التي تبرز الخصوصية الأندلسية لهذه المقامات من مثل (المقامة البحرية) و (المقامة البربرية). كما نرى التميز في اختيار العناوين التي تعبر عن اللزوم الذي اتبعه الكاتب، والإضافة الأندلسية إلى المقامات من مثل المقامة (الثلاثية) - المرصعة - المدبجة - الهمزية - البائية - الجيمية - الدالية - النونية)، بالإضافة إلى اختيار أسماء الحيوانات والطيور في بعض العناوين مثل مقامة (الأسد - الفرس - الدب - العنقاء - الحمامة - القرد). كما نجد التنوع في اختيار العناوين المنسوبة إلى الأشخاص كما في مقامة (القاضي - الشعراء - الخُمَاء)، أو الأشياء من مثل المقامة (الخمرية)، أو المواضيع من مثل المقامة (الفارسية)، بما يكشف عن ثقافة الكاتب، وتنوع مقاماته التي تدعو إلى تشويق القارئ لمتابعة القراءة وعدم الملل.

٣. اختيار الكاتب للمعلومات في كل مقامة، ونظام تقديمها، واختيار أدوات الربط بين القضايا، بما يشكل في كل مقامة شكلاً من أشكال الاحتيال بتنوع بتنوع المقامات.

٤. الربط بين النصوص الفرعية (المقامات): حيث نجد مجموعة من الروابط بين المقامات، تربط هذه النصوص الفرعية بعضها ببعض لتشكل كلاً موحداً هو النص الرئيسي، من مثل استخدام وسيلة اللزوم، وتكرار الشخصية الرئيسية (الشيخ أبو حبيب السدوسي)، وتكرار الراوي (السائب بن تمام)، واستخدام العناوين الفرعية والعنوان الرئيسي.

## ٢) الاختيارات على المستوى الأصغر:

### أ. الاختيار المعجمي:

إن اختيار المفردات الغريبة أحد أعراف كتابة المقامات. وقد رأينا ذلك منذ النشأة مع مقامات الهمداني التي امتلأت بالألفاظ المهملة أو الحوشية غير المسموعة، والتي كان لأحاديث ابن دريد تأثير ملحوظ عليها، فهي أيضاً تمثلت بأوابد اللغة وشواردها المهملة<sup>(٢١)</sup>. ثم استمر هذا العرف مع مقامات الحريري ومقامات السرقسطي.

وقد ارتبط استعمال اللفظ الغريب أو المهمل غير المسموع بالحصيلة اللغوية للكاتب التي يستحضرها وقت الكتابة للوفاء بالغاية التعليمية التي صاحبت تأليف المقامات، وتعليم الناشئة اللغة. «فمقامات بديع الزمان الهمداني إنما أراد بها إلى غاية تعليمية، ولذلك حشد فيها هذه الألفاظ الغريبة.»<sup>(٢٢)</sup> هذه الغاية التعليمية ارتبطت أيضاً بمقامات الحريري ومقامات السرقسطي،

(٢١) شوقي ضيف: المقامة، ص ٤٢.

(٢٢) المرجع السابق، ص ١٧-٤٢.



إلا أن انتقاء المفردات الغريبة لم يكن قصراً على خطاب المقامات فحسب، بل كان جزءاً من النتاج الأدبي النثري الذي يعكسه السياق الثقافي السابق على تأليف مقامات السرقسطي. ونجد هذا واضحاً في الكتابات النثرية من مثل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ورسالة الغفران للمعري، بل إن مؤلفات المعري جميعاً لا تخلو من هذه الظاهرة فإنه « ليطالب أبعد الكلمات إغراباً مما عثر عليه في الشعر القديم، حتى وإن لم تكن تلك الكلمات قد سجلت في المعاجم اللغوية، فيسجلها هو في أعماله. »<sup>(٧٢)</sup> وقد وصلت مثل هذه المؤلفات إلى الأندلس وأصبحت نموذجاً للمعارضة من الكتاب الأندلسيين<sup>(٧٣)</sup>. ولهذا فإن حشد الألفاظ الغريبة في المقامات ليس مرتبطاً بالجانب التعليمي والحفاظ على اللغة من الضياع فحسب، بل أصبح مع مقامات السرقسطي جزءاً من برنامج المعارضة للخطاب النثري المشرقي متمثلاً في مقامات الحزيري والكتابات النثرية لأبي العلاء المعري؛ رغبة في المنافسة والتفوق على المشرق.

ونجد الكلمات الغريبة في مقامات السرقسطي تتخلل بنية النص بما يتلاءم مع اللزوم الذي اتبعه في كل مقامة. فتحدث بذلك إيقاعاً صوتياً من خلال الجناس أو السجع أو التوازي التركيبي بين الجمل، على نحو ما نرى في قوله في مقامة الأسد: « يا أبا الحرث، يا أسامة، يا ذا الخسن والوسامة، يا ذا البأس والشهامة، يا ذا اللفف والنهامة، يا ذا الشأو والسأو، يا ذا الكبر والبأو، تفرق منك الوحوش، وكل ما يصيد أو يحوش، لك الحياء والكرم، فلا يذهب بك القمر. »<sup>(٧٤)</sup> وعلى نحو ما نرى في المقامة القردية في قوله: « يا ضحّاك يا بكاء، يا زرزور يا مكاء... اقصد نوى الهيئة والشارة حتى تنوز بالبشارة، وتحظى بالنحاة والخشارة. »<sup>(٧٥)</sup> فالكلمات (السأو- البأو- اللفف- القمر- مكاء- النحاة والخشارة) تدرج تحت الكلمات المهمة، قليلة الاستخدام، التي لا تشيع على السنة العامة، وإنما يكثر استخدامها في المقامات. وبالإضافة إلى استخدام الألفاظ الغريبة، نجد أن اختيار المفردات بصفة عامة يكشف عن الثقافة الموسوعية للكاتب، التي تفسر أيضاً في اتجاه المعارضة، والرغبة في التميز والتفرد. لذلك نجد خطاب المقامات اللزومية للسرقسطي ينضوي على مفردات تنتمي إلى مجالات دلالية متعددة، من مثل الكلمات الدالة على الكواكب والنجوم نحو: (بدر التمام- الثريا- نكساء- الشعري- الهلال- الفرقد- النيازك- الشهب- الكوكب- المجرة- السها- السماء... إلخ.)<sup>(٧٦)</sup> والكلمات الدالة على الحيوانات والطيور نحو: (الزرافة- الزرزور- السباع- الحمام- الخيل- الدب- الأسد- الجراد... إلخ.)<sup>(٧٧)</sup> ومن النباتات (الأقحوان- البنفسج- الصندل- الغرب- العرجون- القناد- الكلاء- النبع- النرجس- الورد... إلخ.)<sup>(٧٨)</sup>

(٧٢) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٧٢.

(٧٣) انظر مقدمة كتاب الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، ص ١٠-١٩.

(٧٤) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فورلكي، ص ٣٦٦.

اللفف: الأكثر من الأكل والتخليط - القمر: شدة شهوة اللحم - السأو: الهمة - البأو: الكبر والنخر.

(٧٥) المصدر السابق، ص ٣٥٩، مكاء: طائر في ضرب القبرة، سمي بذلك لأنه يجمع بينه، ثم يصفر لونه صغيراً حسناً.

النحاة: ما نحت من الخشب - الخشارة: الردى من كل شيء.

(٧٦) المصدر السابق، ص ٣٠٣-٩٥-٦٠-٢٤٢-٢٧-١٢٧-٢٣٢-١٧٦-٢٧-١٤٥-٩٤-١٢٠ على الترتيب.

(٧٧) المصدر السابق، ص ٢٩٠-٢٠١-١٢٧-٢٩٥-٦-٢٧١-٢١١-٥٥ على الترتيب.

(٧٨) المصدر السابق، ص ٣٧٦-٦٣-٤-٣٤٠-١٣-١٣٧-١١-١٣-٦٣-١٥٦ على الترتيب.

كما ضمت المقامات ألفاظاً من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال والحكم والشعر بما شكّل تراكيب التناص فيها، فضلاً عن ورود أسماء الأعلام من مثل (الحريري والخليل والخنساء والأخطل والفوزيق وأبى العلاء وسقراط والشريف الرضى وبشار وأبى فراس الحمداني والرشيد... إلخ).<sup>(٨٠)</sup> ومن القبائل والطوائف والأسم نكر: (آل الرسول- الأعراب- الأعاجم- بنى ساسان- تميم- الزنج- سبا- هنيل- المهاجرين والأنصار- قريش- عبد مناف- قحطان- هاشم... إلخ).<sup>(٨١)</sup> ومن أسماء البلدان والمواضع نجد: (الإسكندرية- أصبهان- الأندلس- البصرة- دمياط- البحرين- البيت الحرام- الهند- الحجاز... إلخ).<sup>(٨٢)</sup>

يكشف هذا التراكم الهائل في مختلف المجالات المعرفية عن ثقافة الكاتب ولربطها بثقافة العصر. فلا شك أن الحركة الثقافية في الأندلس قد ازدهرت منذ عصر ملوك الطوائف ازدهاراً كبيراً، وتجلّى هذا على المستوى اللغوي في ظهور المعاجم مثل معجم المخصص لابن سيده (ت ٤٥٨ هـ)، وهو أكبر معجم موضوعي باللغة العربية. بالإضافة إلى معجم المحكم لابن سيده أيضاً. أضف إلى ذلك وجود مجموعة كبيرة من الكتب التعليمية التي كانت تهدف إلى تقريب الألفاظ لمن أراد حصيلة لغوية تعينه على الكتابة العربية الفصيحة. وتصنف هذه الكتب ألفاظها في موضوعات، وتذكر الألفاظ الخاصة بكل موضوع. ومنها كتاب الألفاظ لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ)، وكتاب جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، ومتخير الألفاظ لأحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ)، وفقه اللغة للثعالبي (ت ٤٢٩ هـ).<sup>(٨٣)</sup> كذلك هناك كتب الأبنية الصرفية التي تتناول الكلمات في إطار الوزن الصرفي مثل كتاب الأفعال لابن القوطية (ت ٣٦٧ هـ)، وكتاب الأفعال للسرقسطي (ت بعد ٤٠٠ هـ) وكتاب الأفعال لابن القطّاع (ت ٥١٥ هـ)، وكتب التقطيف اللغوي ولحن العامة. ومن تلك الكتب ما يهدف إلى تعليم الفصحى والابتعاد عن التأثيرات العامية من مثل إصلاح المنطق لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) وأدب الكاتب لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) والتكملة للجواليقي (ت ٥٣٩ هـ) ولحن العوام للزبيدي (ت ٣٧٩ هـ) ودرة الخواص للحريري (ت ٥١٦ هـ).<sup>(٨٤)</sup>

فلا شك أن هذا التراث اللغوي السابق والمعاصر لمقامات السرقسطي قد أثر تأثيراً كبيراً في اختيار السرقسطي للمعجم في مقاماته سواء على مستوى الكلمات الغريبة غير المستعملة، أو الكلمات التي تشير إلى الثقافة الموسوعية للكاتب، بما يتلاءم مع البناء اللغوي للمقامات والهدف من إنشائها.

## ب. الاختيار الصوتي:

إن الاختيار الصوتي في المقامات يرتبط استراتيجياً بنوع النص، بما يحقق القدرة على الحفظ والرواية، خاصة أن المقامات فن من فنون القول كتب كي يلقي على جمهور المستمعين، «وقد كان للرواة دور كبير في نقل مقامات السرقسطي»<sup>(٨٥)</sup>.

(٨٠) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكي، من ص ٢-٥٤-٢٢٥-٢٢٤-٢١٩-٢٤٥-٢٩٦-٢٣٩-٢٢٨-٢٣٣-٨ على الترتيب.

(٨١) المصدر السابق، من ص ١٩٧-٢٠٥-٢٣٩-٢١٩-٣٠١-٥٤١-٩٠٠-١١٠-٢٠٠-٤٣٤-١٩٧ على الترتيب.

(٨٢) المصدر السابق، من ص ١٧٤-١٧٤-٢٨٠-١٥٧-١٢٩-١١٠-٢٠٠-٤٣٤-١٩٧ على الترتيب.

(٨٣) محمود نهس حجازي: علم اللغة العربية، من ص ٧-١١١.

(٨٤) المرجع السابق، من ص ١١٤-١١٦.

(٨٥) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، من ص ٢٣-٢٧.



إلا أن الاختيار الصوتي في المقامات اللزومية للسرقسطي نو طابع خاص؛ حيث إن الكاتب نقل اللزوم من الشعر إلى اللزوم في النثر. و لم يقتصر الكاتب على اختيار الأصوات بما يحقق السجع والجناس في المقامة باعتبارهما من الوسائل الصوتية التي تعطى النص بعداً إيقاعياً، كما في مقامات الحريري والهمذاني - وإنما اختار من التشكيلات الصوتية ما يضيف على النص تميزاً أندلسياً متمثلاً في لزوم ما لا يلزم في النثر والشعر معاً. ويتنوع هذا اللزوم بتنوع المقامات، فنرى المقامات مزدوجة السجع، والمقامة المرصعة، والمثلثة، والمقامات التي بنيت على حرف من حروف المعجم كالمقامة البائية والجيمية والنونية والهمزية والدالية، بما يحقق التنوع والإيقاع المتميز.

وبهذا يجعل الكاتب النثر يقترب من الشعر، بل يصبح نصه حلقة من حلقات المفاضلة بين الشعر والنثر، التي كانت محورا للجدل في المؤلفات الأندلسية في عصر المرابطين.

هذه المجموعة من الاختيارات يحاول الكاتب من خلالها تحقيق درجة عالية من الإعلامية لنصه، أو على حد تعبير السرقسطي إنها « جاءت على غاية من الجودة »<sup>(٨٦)</sup>. والإعلامية هي إحدى المعايير السبعة التي تتحقق بها النصية، حيث إن التوجه نحو إنشاء نص أدبي نثري وهو خطاب المقامات اللزومية للسرقسطي بهدف معارضة مقامات الحريري - يجعل الكاتب يسعى إلى النقاط الاختيارات التي تسمح بإعداد نصه في سياق المعارضة وتحقيق كفاءة إعلامية عالية، خاصة أن مقامات الحريري قد نالت شهرة واسعة عبر الرواية والشروح المتعددة لها في الأوساط الأدبية أكثر من مقامات الهمذاني رائد هذا الفن.

### ثالثاً: الإعلامية Informativity:

الإعلامية هي إحدى المعايير السبعة للنصية كما حددها دي بوجرائند ودريسلر، وموضوعها مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروف في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول<sup>(٨٧)</sup>. فكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية. وهي بذلك تختلف باختلاف المتلقي، وعمليات استقباله للنص، مع الحذر كي لا تتواء قدرة المستقبلين على معالجة الموضوعات بالعبء إلى حد تعريض الاتصال للخطر. كما أن ضعف الإعلامية قد يؤدي إلى الملل، بل إلى رفض النص في بعض الأحيان. وقد يقوم التوقع أو الحقيقة البديهية بدور انطلاق لتوكيد أمر أكثر إعلامية، كما نجد في مقطع افتتاحي من مقال بعنوان: (تعلموا.. كيف تصبحون عرباً) ليوسف إدريس: - نحن عرب والإنجليز إنجليز<sup>(٨٨)</sup>.

فمصطلح الإعلامية يستعمل للدلالة على ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقع. وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى والربط بين الوقائع في النص، وتبرز بصفة خاصة في المجاز. ومن أمثلة ذلك:

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير<sup>(٨٩)</sup>

(٨٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ١٧.

(٨٧) إهام ليو غزلة منحدر إلى علم لغة النص، ص ٣٣.

(٨٨) المرجع السابق، ص ٣٣-٣٤.

(٨٩) المرجع السابق، ص ١٨٦.

كما قد نجد الخروج على المؤلف أيضاً في التشكيلات الغريبة لأصوات لا تؤلف كلمات معروفة. ونجد مثلاً على ذلك في الطرائف التي رواها القدماء تندرأً بالنعاسة وتقعمرهم في الخطاب كما في المثال التالي من البيان والتبيين: « فقال له الطبيب: خذ خرفقا وسلفقا وجرفقا، فسال النحوي: ويلك أى شيء هذا ؟ قال الطبيب: وأى شيء ما قلت؟ »<sup>(٩٠)</sup>

وقد تقع الإعلامية في التركيب النحوي من خلال نتاليات تخرج عن المؤلف، كما في الآية الكريمة ﴿ وجعلوا لله شركاء الجن ﴾ (سورة ٦: آية ١٠٠) خلافاً للتركيب المؤلف (وجعلوا الجن شركاء لله)<sup>(٩١)</sup>.

كما قد تقع الإعلامية على مستوى الكلمات. وبالرغم من أن كلمات المحتوى تتصف بأنها أكثر إعلامية بوجه عام؛ حيث إنها تستثير مواد معرفية أوسع مدى وأكثر تنوعاً يتم الاختيار من بين عناصرها بالقياس إلى الكلمات الوظيفية، فقد يجعل منتج النص الكلمات الوظيفية (كالأدوات وحروف الجر وحروف العطف) بعيدة كل البعد عن المؤلف كما في قول المتنبي:

أمضى عزيمته فسوف له قد واستقر الأقصى فثم له هنا<sup>(٩٢)</sup>

في المقابل نجد نصاً مثل (تمهل) المكتوب على إشارة المرور، قابلاً للتنبؤ تماماً في كل من التضام (الربط اللفظي) والتقارن (الربط المعنوي) والتخطيط، ويتصف موقف الوقوع بالوضوح التام في العادة. ومن هنا تتصف مثل هذه الوقائع بأنها وقائع من الدرجة الأولى مبنثلة؛ أي أنها مستوعبة في نظام أو مقام ما استيعاباً كاملاً يجعل حظها من الاهتمام ضئيلاً<sup>(٩٣)</sup>. بينما يعثر المرء على إعلامية عالية في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء على قائمة الاختيارات المحتملة. وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبياً، وتتطلب قدراً من الاهتمام، وتكون أكثر إمتاعاً. وتنقسم إلى قسمين، هما الانقطاعات: وفيها تبدو تشكيلة ما خالية من المادة. والمفارقات: وفيها تبدو الأنماط المعروضة في النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة، مما يستلزم من مستقبل النص البحث في الدافع وسبب الاختيار من أجل استمرارية الاتصال. على نحو ما نرى في المثال التالي: « كانوا قد نظفت معاطفهم، وغسلت أوجههم، ولمعت ويا للعجب! أحذيتهم، فهم كانوا، كما تعلم، بدون أقدام ». فالقصد هنا وصف صغار المحار بما يوصف به أطفال البشر أيام العطش<sup>(٩٤)</sup>.

وعلى هذا النحو فإن الخروج على المؤلف وكسر التوقع يؤدي إلى إعلامية النص.

#### رابعاً: الإعلامية في المقامات اللزومية :

إن الأسلوب المعتاد يساعد المرء على المعالجة السهلة في حين يؤدي الخروج على المؤلف إلى جعل المعالجة تحدياً مثيراً<sup>(٩٥)</sup>. ذلك التحدي قد أصبح جزءاً من السياق الثقافي في

(٩٠) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١٨٤ .

(٩١) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

(٩٢) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٩٣) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

(٩٤) المرجع السابق ، ص ص ١٩٠-١٩١ .

(٩٥) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .



عصر المرابطين في صورة المعارضات على المستوى الشعري والنثري وهو ما دفع السرقسطي لإنشاء مقامات أندلسية يعارض بها قمة ما وصل إليه المشرق في خطاب المقامات متمثلاً في المقامات الأدبية للحريري، محاولاً الخروج على المألوف وكسر التوقع في كتابة المقامات، لتحقيق نوع من الإثارة والاهتمام والإمتاع في ذات الوقت، وإضافة إلى المزيد من الكتابات الأندلسية التي يسجلها المؤرخون في فضائل الأندلس.

لقد عمد السرقسطي إلى الخروج عن استراتيجيات إنتاج خطاب المقامات منذ التخطيط ببناء النص في شكل اللزوميات محققاً أول خطوة من خطوات كسر التوقع على المستوى اللغوي للمقامة، فجعل السرقسطي اللزوم الخيط الأساسي الذي ينتظم مقاماته، ونقل اللزوم من الشعر - كما في لزوميات نموذج المعارضة المشرقي أبي العلاء المعري - إلى النثر في نص المقامات، فالتزم فيها ما لا يلزم. وإن كان اللزوم في النثر جزءاً من السياق الثقافي إلا أنه يقتصر على أجزاء من نصوص نثرية، أو نص نثري صغير مثل الرسالة السينية والرسالة الشيلية للحريري، ولم يكن اللزوم النمط الشائع في كتابة المقامات. ولهذا فإن لزوم ما لا يلزم في عمل كبير يصل إلى خمسين مقامة يعد بمثابة إنتاج أندلسي به جدة لا تقتصر على الكم فقط، ولكن تكشف عن الكيف أيضاً، خاصة أن الكاتب قد أثار اهتمام المتلقي بتعدد أشكال اللزوم من مقامة إلى أخرى، فرأينا المقامات مزدوجة السجع، والمقامة مثثة السجع، والمقامة المدبجة والمرصعة، والمقامات التي ألقت على حرف من حروف المعجم مثل المقامة النونية والهمزية والباءية والجيمية والدالية. ورأينا أيضاً اللزوم في الخطاب الشعري داخل المقامات. فأصبح اللزوم يشمل البنية العليا لهذا العمل. وقد عبر عنه السرقسطي من خلال العنوان الرئيسي وهو «المقامات اللزومية»، في مقابل نسبة المقامات إلى صاحبها كما في مقامات بديع الزمان الهمذاني، أو مقامات الحريري التي عرفت بـ «المقامات الأدبية». فاختيار السرقسطي لصفة (اللزومية) في مقابل صفة (الأدبية) عند الحريري يعد علامة من علامات المعارضة بغرض المناقضة والتفوق.

ولم تكن الإعلامية في مقامات السرقسطي بالخروج على المألوف في التزام ما لا يلزم فحسب، بل كانت أيضاً على مستوى اختيار الكلمات. مع مراعاة أن أنواع النصوص أطر كلية تضبط مدى الخيارات المحتملة للاستعمال، فنوع النص العلمي على سبيل المثال يعارض تعطيل الحقائق الأساسية لتنظيم العالم، في حين أن الأنماط النائرة في الصوت والنحو تحظى بالقبول في النصوص الشعرية<sup>(١١)</sup>. أما في خطاب المقامات فإن الكلمات الغريبة تمثل عرفاً من أعراف كتابة المقامات تجعل خطاب المقامات يختلف إعلامياً عن خطابات النثر الأخرى من مثل الرسائل والخطب. كما أن الاختيار المعجمي للكلمات الغريبة غير المستخدمة يرتبط بثقافة الكاتب التي يحاول البرهنة عليها لغوياً في سياق المعارضة، فتظهر هذه الثقافة الموسوعية في مجالات معرفية مختلفة عبر المقامات. وقد جاءت المقامات اللزومية للسرقسطي تحمل كماً كبيراً من الكلمات غير المألوفة التي تبني المحتوى، وتخدم الغاية التعليمية لنص المقامات باعتبارها حديثاً لغوياً يعلم الطلاب أساليب الفصاحة والبلاغة.

(١١) إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، ص ١٩٦.

كما لم يكن الخروج على المؤلف في مقامات العرقسطى على مستوى الاختيار المعجمي متمثلاً في كلمات المحتوى فقط، والإكثار من الغريب، بل نراه أيضاً يكسر التوقع في استخدام الكلمات الوظيفية لبناء السجع عليها، كما نرى في قوله: « فمعبت من تيسر القول عليه، وميل الرزق إليه » و « على بها عنى، وإلى بها إلى » و « خفض عليك، وإليك عنى إليك، وإلا أرسلته عليك » و « سألت المجد عنه، فقال، وأين الناس منه. »<sup>(٩٧)</sup>

ولم تكن الإعلامية في المقامات للزومية على مستوى اختيار كلمات المحتوى، والكلمات الوظيفية فحسب، بل إن اختيار الكلمات باعتبار أنها تدخل في جمل وتراكيب تبني تخطيط النص أسهم في وجود شكل آخر من أشكال الخروج على المؤلف فيما يمكن أن نطلق عليه الإعلامية القصصية. تتمثل هذه الإعلامية في الجودة التي يمثلها اختيار المحتوى أو الفكرة الأساسية في المقامات، وكيفية التعبير عن هذا المحتوى في كل مقامة؛ أى كيف يستطيع الواعظ القيام بالاحتفال. وهذا تتجلى المفارقات التي يبتنيها استخدام الكلمات في النص من خلال وصف الشخصية. فالشيخ المحتال يبدو أمام جمهور المستمعين واعظاً حكيمًا يتحدث عن الآخرة والعمل الصالح والتوبة والندم ومكارم الأخلاق، والتخويف من النار وعذاب الآخرة، ويدعوهم إلى العطاء وعدم اكتناز المال والجود به، وأن العطاء تطهير للنفس من الذنوب، من خلال خطبة وعظية يؤثر بها على جمهور المستمعين فيقبلون له العطاء، ثم تأتي المفارقة عندما يتبع الراوى الشيخ فيراه يدخل حانة « يفتش عن صنور وسوق، ويجلوهم في معرض من الخلاعة وسوق. »<sup>(٩٨)</sup> فيمثل التحول من الوعظ إلى النعظ، أو من النقيض إلى النقيض درجة عالية من درجات الإعلامية. وفي مقامات أخرى يظهر الواعظ وهو يستجدي الناس ويرقص قردًا كما في المقامة القردية، أو يرقص نباً كما في مقامة الدب، وهنا يتضافر العنوان مع المحتوى في كسر التوقع، حيث يقدم الكاتب إطاراً للنص يسهم في المفارقة والخروج على المؤلف، فنجد الواعظ يستجدي بترقيص القرد أو الدب، وكلما ازداد التناقض ازدادت إعلامية النص. أو قد يعود الكاتب إلى كسر التوقع بالاحتفال بواسطة أشخاص أخرى مثل (ابنة الشيخ - ابنه - جارية - مجموعة من الفتيان) مما يجعل الاحتفال يأخذ أبعاداً غير متكررة.

وقد تبدو المفارقة والخروج على المؤلف على مستوى المكان والزمان: فالواعظ يكون عادة في المساجد أو الحلقات أو الأسواق، لا أن يتوجه إلى الحانة كما في المقامة السادسة، والمقامة الخمرية، أو يتوجه إلى بيت فيه « لعب وقمار وصحو وخمار وعود ومزمار. »<sup>(٩٩)</sup> وإذا كان الليل هو وقت العبادة والتهدد بالنسبة للواعظ، فإذا به وقت للسرقه والاحتفال، فينقشع الظلام وقد أسفر عن انتهاب وسرقه فيجدون المكان وقد « كسرت أغلاقه، ونهبت أغلاقه. »<sup>(١٠٠)</sup>

كما قد تكون الوقائع في النص مصدرًا من مصادر الإعلامية القصصية حيث يأتي الكاتب بسلسلة من التراكيب والتعبيرات التي تؤكد اعتقاد المتلقى عن الواعظ، ويظل هذا الاعتقاد متناميًا متصلًا إلى أن تحدث المفاجأة ويظهر الواعظ سارقًا محتالاً، ونتيجة لذلك ترتفع إعلامية

(٩٧) عرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ٥٢، ٣٠٧، ٣٣٢، ٤٤٦ .

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

(٩٩) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ١٤١ .



الواقعة الاتصالية في المقامات القائمة على الاحتيال والسرقة من مثل المقامة الرابعة عشرة والحادية والعشرين ومقامة الحمقاء. ولكن الكاتب لا يسير على وتيرة واحدة؛ حيث يعود إلى خفض الإعلامية بواسطة التصريح والكشف عن شخصية الشيخ المحتال بالعبارة المتكررة (أنا السدوسي)<sup>(١٠١)</sup>. هذا التصريح الذي يعد جزءاً من تخطيط النص وبنية القصصية يهدف إلى إضفاء روح الفكاهة على النص، كما يؤدي إلى ربط النص بالمسياق الخارجي؛ حيث تكشف شخصية الشيخ المحتال عن شخصية نمطية في المجتمع هي شخصية السواغظ التي يحاول الكاتب التندر بها والسخرية منها على المستوى الأدبي. بالإضافة إلى أن التصريح بالشخصية يعمل على إثارة اهتمام مستقبل النص نحو ما سيفعل هذا المحتال في مقامات أخرى، فيؤدي ذلك إلى التشويق واستمرارية التلقي تجاه المقامات الأخرى؛ مما يصبح ذريعة للكاتب في إنشاء أكثر من مقامة يقوم بالشخصية الرئيسية فيها ذلك البطل المحتال، ويرويها السائب بن تمام، فينتج السرقسطى عملاً كبيراً يصل إلى خمسين مقامة يجمعها تخطيط وهدف معين. وعلى ذلك فالمزاوجة أو التبادل بين الإعلامية وخفضها يضيفي الإمتاع والتشويق على النص.

أما المقامات القائمة على الكدية، فالمفارقة فيها من نوع مختلف؛ حيث إن الاستجداء صورة من صور المجتمع تعبر عنها القضية التالية (الوعظ مقابل العطاء)، من مثل المقامة الأولى والثامنة والمقامة الثلاثية. وفيها تبرز المفارقة اللغوية؛ حيث يكون حديث المكدي حديثاً فصيحاً بليغاً في التعبير، فيحقق كفاءة إعلامية عالية، فينثر إليهم الشيخ المكدي درر الكلمات والمعاني والأساليب، وينثر إليه جمهور المتلقين الأموال والأعلاق.

تتميز مقامات السرقسطى بسمة تبدو ذات طابع خاص في تأليف المقامات ألا وهي كسر التوقع في تسلسل الوقائع. فمن المعتاد أن تبدأ المقامة بوجود الراوي في مكان ما، ثم يتقابل على سبيل المصادفة بالشيخ المحتال وجمهور المستمعين، ثم تحدث واقعة الاحتيال، ثم التعرف على البطل المحتال، ثم الافتراق. هذا التسلسل المعتاد للوقائع الذي نجده في المقامات قد خرج عليه السرقسطى في كتابة بعض مقاماته من مثل المقامة الحادية عشرة والثالثة عشرة، حيث نرى أن التعرف على البطل يأتي في بداية المقامة، فيعرفه الراوي ويسيران معاً بعد أن يقنعه الشيخ بمهمة الاحتيال، وتصل الأحداث إلى ذروتها، وتنتهي باحتيال الشيخ على جمهور المستمعين، وعلى الراوي نفسه.

وقد ينكسر التوقع بدرجة أعلى وذلك عندما يتعرف جمهور المستمعين على الشيخ المحتال في بداية المقامة، وتتسلسل الوقائع وتنتهي بخروج الشيخ من المأزق، واحتياله على الحاكم كما في المقامة الثالثة عشرة. وقد ينتج كسر التوقع عن مناقضة الفكرة الأساسية في المقامات فتنتهي المقامة بعدم الاحتيال، حيث يجد الشيخ القوم كرماء معه فيتركهم وينصرف دون احتيال على نحو ما نجد في قوله :

وكنت أضمر كيداً في جنابهم      لكن حماني برّ منهم كرم<sup>(١٠٢)</sup>

(١٠١) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الورلكي ، ص ص ٢٠-٥٢-٦٠-٧١-١٤٢ على الترتيب .

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ١٥١ .

فيحدث نوع من المفارقة مع المعرفة المسبقة للمتلقى، يحافظ على استمرارية الاهتمام والتشويق من قبل المتلقى، والوفاء بمقاصد منتج النص في إطار علاقة للنص بالسياق الخارجى.

ومن مظاهر المفارقات في نص المقامات اللزومية تبادل الأدوار كما في مقامة الحمقاء. وتحدث المفارقة فيها من خلال تبادل صفة الحق، فالقوم يظنون به الحق، ولكنهم هم الحمقاء، وهذه المفارقة مصدر من مصادر الفكاهة في النص.

وقد تقع المفارقة في نهاية المقامة، حيث تنتهى المقامة بمشهد الفراق فيتركهم الشيخ وينصرف بعد أن يترك لهم رقعة من الشعر يسخر فيها من غفلتهم، ولكن قد يحدث كسر لهذا التوقع بأن القوم هم الذين يتركون له المكان لشدة خداعه ومكره، ومعهم السائب وينصرفون عنه كما في المقامة السادسة والعشرين. ومن ثم فإن كسر التوقع في النص يستحث القارئ أو المستمع على متابعة القراءة، بالإضافة إلى المعرفة المسبقة لدى القارئ، وتراكم هذه المعرفة من المقامات السابقة، ذلك التراكم الذى يعمل على إثارة الاهتمام وتواصل فعل القراءة للوصول إلى كيفية الاحتياي مع نهاية المقامة، لتصبح المقامة حلقة من حلقات هذا العمل، أو فصلاً من فصوله. ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار الإعلامية أداة من أدوات الربط بين المقامات تمهد للاهتمام بما سيحدث في المقامات التالية.

وعلى ذلك يمكننا القول إن كسر التوقع والخروج على المؤلف له مظهران في المقامات اللزومية للسرقسطي، المظهر الأول على المستوى اللغوي: على اعتبار أن المقامة حديث لغوي يهدف إلى غاية تعليمية. وقد تجلى هذا المظهر في مجموعة من الوسائل منها اللزوم واختيار الكلمات ونظام ترتيبها. والمظهر الثانى على المستوى القصصي: باعتبار أن المقامة تأخذ قالباً قصصياً فنرى إعلامية الوقائع وتنوع الحبكة القصصية وطريقة بنائها. وفي كلا المظهرين يهدف السرقسطي إلى منافسة الأعمال المشرقية البارزة مثل مقامات الحريري ولزوميات المعري بقصد التفوق عليها وإبراز تميز الإنتاج.

ومما سبق فقد حاولنا في هذا الجزء التعرف على نص المقامات بين الإنتاج و التلقى من خلال محاولة التعرف على استراتيجيات بناء المقامات والقصد من ورائها ومقبولية هذا النص في ضوء السياق التاريخي والثقافي، ولنتقدم قليلاً في دراسة خطاب المقامات اللزومية بالتعرف على بنية هذا النص، من خلال تقاطعه مع النصوص الأخرى و هو موضوع الفصل التالى.



## الفصل الرابع التناص Intertextuality

### ١ - مفهوم التناص :

إن البحث في الآليات التي تتحكم في عمليتي الإنتاج والتلقي جعل التناص محوراً لدراسة العلاقة بين النصوص لمحاولة فهم النص وتفسيره، في ضوء اعتبار أن التناص سمة من سمات النصية texture ، وأنه إحدى الطرق التي يترابط بها النص مع النصوص السابقة عليه.

يرجع الاهتمام الحالي في تحليل الخطاب بالطرق التي تترابط بها النصوص مع النصوص السابقة إلى تأثير اللغوي السوفييتي « ميخائيل باختين » في كتابه الذي تُرجم إلى الإنجليزية (١٩٨٠) عن تاريخ الرواية، ثم قدمت الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا (١٩٨٦) عمل باختين إلى المتلقين الغربيين، وربطت مصطلح التناص بالطرق التي تحيل فيها النصوص إلى نصوص أخرى؛ أو الطرق التي تبنى النصوص من نصوص أخرى<sup>(١)</sup>. ووفقاً لاستعمالات جوليا كريستيفا عنى هذا المفهوم الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها<sup>(٢)</sup>، ثم تطرقت إلى هذا المفهوم بصورة أوضح في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) التي عيّنت فيها التناص على أنه « التفاعل النصي في نص بعينه ».

كما تطرقت إلى هذا المفهوم الباحث الإيطالي سيجريه (١٩٨٥) الذي أوضح أن هذا المفهوم يشتمل على مجالات عمل عديدة هي التذكر أو الاستعادة، والاستعمال الصريح أو المقتنع أو الإيحائي لاستعمال الشواهد<sup>(٣)</sup>.

أما الدارسان الإيطاليان دي بوجراند وديريسلر (١٩٨٤) فقد قدما تعريفاً للتناص في ضوء عملية الإنتاج والتلقي يرى أن التناص هو « الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى ». وهذا التعيين الجديد يولي التواصل - مثل الكثير من الآراء اللسانية التي تخص الجانب التخاطبي بالاهتمام على حساب المدونة في الدراسات اللسانية للنصوص - الأولوية في تعيين هذا المفهوم، بما يعنى أن التناص لا يقع في « النص نفسه » وإنما في عمليات التواصل الاجتماعي التي ينطلق منها ويعود إليها - أي التي تقع في شروط إنتاجه، كما تقع في شروط تلقيه<sup>(٤)</sup>.

وقد حظى هذا المفهوم لتفاعل النصوص باهتمام كبير فيما يُعرف بتداخل النصوص over lapping<sup>(٥)</sup> ؛ أو تعلق النصوص<sup>(٦)</sup> ؛ أو توارد النصوص أو تفاعلها<sup>(٧)</sup> ؛ أو الحوار بين

(١) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 139 .

(٢) شربل داغر : التناص سيلا .. مجلة أصول ، مج ١٦ ، ع ١ ، القاهرة ، صيف ١٩٧٧ . ص ١٢٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٥) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 166 .

(٦) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص ١٢١ .

(٧) عوض الغباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، ص ١٥١ .

النصوص<sup>(٨)</sup>؛ أو التناص intertext؛ أو النصية textuality أو التراث heritage<sup>(٩)</sup>؛ أو النص الغائب<sup>(١٠)</sup>.

من ثم فقد قُدمت تعريفات كثيرة للتناص من زوايا مختلفة تنظر إليه باعتباره « الطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة؛ أو وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص؛ أو كيف تُطعم النصوص وتتصل بنصوص أخرى»<sup>(١١)</sup> أو أنه «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة؛ ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بذائه ومع مقاصده؛ محوّلًا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالاتها أو بهدف تعريضها». ومعنى هذا أن التناص «هو تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»<sup>(١٢)</sup> أو أنه «تلك العلاقة- بين نصين أو أكثر- التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertext الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصدائها»<sup>(١٣)</sup> أو أنه «التفاعل بين النصوص من خلال الإحلال أو الإزاحة أو الترسيب»<sup>(١٤)</sup> أو هو «إجمالي المعرفة التي تمكن من وجود معنى للنصوص»<sup>(١٥)</sup>.

فالتناص ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجاوب والتحاور وإعادة الاستطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بني جديدة<sup>(١٦)</sup>، بحيث يغدو النص «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات»، أو أن للنص الجديد ينهض على «تشرب وتحويل لنصوص أخرى» سابقة عليه أو معاصرة له بحيث يصعب النقاط معنى النص وشبكة دلالاته بمعزل عن إدراك للقاع الذي ينهض عليه عبر اكتشاف النصوص المتداخلة في نسجه<sup>(١٧)</sup>.

فالنص «لا يؤلف بنية مغلقة» وإنما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى، على أساس أن كل نص هو «استيعاب وتحويل لعدد كبير من النصوص»<sup>(١٨)</sup>، فالكلام «يفتح بعضه بعضا» وتلك هي العلاقة الممكنة بين النص والنصوص التي يستلهمها ويبني عليها، سواء كانت نصوصًا أدبية أو غير أدبية. إنها علاقة اتصال وانفصال، امتصاص وتحويل، تفاعل وحوار. وهذا لا يجعل النص الإبداعي ثوبًا مرقعًا، انتزع كل عضو من أعضائه من جسد آخر، بل إنه يحقق وجوده كمولود جديد يثرى عالم الإبداع كنص مفتوح<sup>(١٩)</sup>.

ولهذا تأتي أهمية دراسة الطرق التي يعتمد فيها إنتاج النص واستقباله على معرفة المشاركين (المنتج والمتلقي) بالنصوص الأخرى<sup>(٢٠)</sup>، والانتفاع بها أو الإحالة عليها. مع

(٨) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر . فصول ، مج ١٦ ، ع ١ ، القاهرة ، صيف ١٩٩٧ . ص ٨٩ .

(٩) مصطفى عبد الغني : خصوصية التناص في الرواية العربية ، ص ٢٧١ .

(١٠) شربل داغر : التناص سيلا .. ، ص ١٣٠ .

(١١) Andrew Goatly : Critical Reading and writing , p . 165 .

(١٢) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢١ .

(١٣) محمد غنّاي : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ٤٦ .

(١٤) صبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي ، ص ١١ .

(١٥) منى ميخائيل : الرجل والبحر : جوانب من التناص في رواية إدوار الخياط . مجلة فصول ، مج ١٥ ، ع ٤ ، شتاء ١٩٩٧ . ص ٢٥ .

(١٦) مصطفى عبد الغني : خصوصية التناص في الرواية العربية . مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع ٤ ، القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ . ص ٢٧٠ .

(١٧) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر ، ص ٨٨ .

(١٨) شربل داغر : التناص سيلا .. ، ص ١٢٤ .

(١٩) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر ، ص ٩٤ .

(٢٠) Robert de Beaugrand & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 182 .



ملاحظة أنه في وضع منتج النص مبدئيًا أن يستشهد بأي نص سابق متيسر له، غير أن النصوص المشهورة، من الناحية العملية أكثر مناسبة وملاءمة. ويعود هذا إلى سهولة التلقي؛ أي تيسر وصول جمهور المستقبلين إليها، حتى وإن بعدت المسافة الزمنية بين إنتاج النص الأصلي وإنتاج النص اللاحق بعدًا هائلًا<sup>(٢١)</sup>.

## ٢- مصادر التناص :

تنقسم مصادر التناص إلى :

أ. المصادر الضرورية : ويكون فيها التأثير طبيعيًا وثقافيًا، مفروضًا ومختارًا في آن. وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب في صيغة « الذاكرة » أي الموروث العام والشخصي. ويتخذ في العديد من الأحوال سبلاً اختيارية، كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بشيء من إنتاج شاعر آخر؛ أو تلقائية، كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة توافرت له في إعدادة وتعليمه. وهذا ما يمكن أن ننبينه في « الوقفة الطللية » وهي أقوى المصادر القديمة التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديمًا.

ب. المصادر الداخلية: وتشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، كأن تشغل الشاعر بعض القضايا في غير قصيدة وديوان، حتى إنها تخترق نتاجه كله اختراقًا بيّنًا.

ج. المصادر الطوعية (الاختيارية) : وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدًا في نصوص مزمنة أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، وهي « المطلوبة لذاتها » وهذا يصح في إقبال أعداد من الشعراء على محاكاة صنيع شعر سابقهم أو التأثير بصنيعهم المزامن لتجربتهم<sup>(٢٢)</sup>.

## ٣- التناص والسياق الثقافي والتواصل :

إن العلاقة بين النص والسياق علاقة جدلية متبادلة، فالمعنى يتخلق من خلال التفاعل بينهما. ويعد السياق الثقافي أحد العوامل التي تسهم في القدرة على تفسير النصوص، وفهم كيف يتبادل الناس المعاني، وكيف يتفاعلون مع بعضهم بعضًا<sup>(٢٣)</sup>.

ولهذا ترى جوليا كريستيفا- مؤسسة مصطلح التناص- أن التناص هو حوار النصوص أو امتصاص لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نص، أو أنه ترحال للنصوص؛ ففي فضاء النص تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى<sup>(٢٤)</sup>، بمعنى أن العصر يشارك في الإبداع، ويمثل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أية حال ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة. ويعرّف (إليوت) قوة العصر بأنها « تمثل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضي وتقاليد الأدبية » وعلى هذا يقوم التناص على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وتردّ علاقات الحضور إلى علاقات الغياب. ويحدث هذا في التجاوب الدلالي الذي تشير

(٢١) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٢٨ .

(٢٢) شربل داغر : التناص سبيلًا .. ، ص ١٢٢ . وانظر أيضًا : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢٢ .

(٢٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p.47 .

(٢٤) عرض الفخري : دراسات في لعب مصر الإسلامية ، ص ١٥٤-١٥٥ ، نقلًا عن : جوليا كريستيفا : علم النص ، ص ٧٩ .

به النصوص إلى النصوص السابقة، أو تردد به النصوص أصداً غيرهما الذى يكمل معناها<sup>(٢٥)</sup>. لذلك فهناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة؛ لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافى، ودون أن يسلب النص الحاضر خصوصيته<sup>(٢٦)</sup>. وهكذا يغزو النص المتناص فميسمى من الاقتباسات والإيماءات والعلامات والشفرات والإشارات، فضلاً عن أن التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد وبنائه الفنى فى الوقت ذاته؛ لذلك ففهم التناص لا يصلح بمعزل عن الثقافة<sup>(٢٧)</sup>. فثمة خصوصية فى التناص لا يجب إغفالها؛ تلك الخصوصية النابعة من كون التراث يمثل السمات الحضارية والثقافية والاجتماعية<sup>(٢٨)</sup>.

إن التناص ظاهرة لغوية معقدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة، والافتراضات، والمخططات التى نستحضرها فى النص لكى نستنتج المعانى، وكل هذه الأشياء تشتق من النصوص الأخرى<sup>(٢٩)</sup>. فوجود قدر مشترك من التقاليد الأدبية ومن المعانى بين المرسل والمتلقى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية. حيث إن الثقافة فى جوهرها اتصال. ومن خلال العلاقة الجدلية بين النصوص فليس هناك نص مغلق على نفسه مستقل تمام الاستقلال عن غيره، بل هناك نص مفتوح هو « مجرة من المعانى وشبكة متصلة بشبكات لا نهائية من الشفرات »<sup>(٣٠)</sup>. ومن ثم لا يُعد التناص استرجاعاً للمخزون الثقافى فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ<sup>(٣١)</sup>. وبهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناص باعتباره سياقاً أدبياً خلقاً تلغى فيه الحدود بين الماضى والحاضر فى سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم من فراغ، ودون إبداع مثبت عن السياق المحيط به، ودون ادعاء عبقرية فردية لأدب ما إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة<sup>(٣٢)</sup>.

كما أن التناص ضرورة لربط العمل الأدبى بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى الحية سواء انتمت لعمل أدبى أو فولكلورى أو أسطورى أو دينى أو حتى - فى حده الأدنى - التعبيرات الاصطلاحية فى اللغة. فالتناص يجعل النص الجديد الذى يستعين به نصاً مأخوفاً من ناحية، وثيراً باستجلاب عوالم أخرى إلى عالمه، لتصير عناصره التكوينية فى صلة ذات دلالات جديدة من ناحية أخرى. بل إن إغناء نص بمواد من نصوص أخرى هو أيضاً إغناء للنصوص الأخرى وقراءة جديدة لها، ولا سيما إذا أصابها بعض التحولات اللفظية فى تركيبها، وبعض التحولات الدلالية نتيجة زراعتها فى نص جديد يتغيا غايات غالباً ما تكون بعيدة عن

(٢٥) عوض الخيارى : دراسات فى أدب مصر الإسلامية ، ص ٢٢٢-٢٢٤ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٦١ .

(٢٧) المرجع السابق ، ص ١٨٦ - ١٨٩ .

(٢٨) مصطفى عبد الغنى : خصوصية التناص فى الرواية العربية ، ص ٢٧١ .

(٢٩) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 165 .

(٣٠) عوض الخيارى : دراسات فى أدب مصر ، ص ١٥٧ .

(٣١) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .



النص الذى كانت تنتمى إليه<sup>(٣٣)</sup>. فيفتح التناص الباب أمام القارئ لامتلاك النص المتناص الجديد وضمه إلى موروته، حيث إنه عملية نسج لثوب ناعم لا يشعرونا بأصل النصوص المستعان بها فى التناص، ليصبح للتناص وظيفة مستقبلية تهدف لصنع واقع جديد، ويغدو التحويل الذى يصيب النصوص التراثية - خلال إدخالها إلى نص جديد - نموذجًا لتحويل الواقع، ودعوة لتكنولوجيا التغيير أو التحويل<sup>(٣٤)</sup>.

#### ٤ - التناص وعمل الذاكرة :

- فى إطار البحث فى الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والتلقى حظى التناص باهتمام كبير. فأساس إنتاج أى نص هو « معرفة صاحبه للعالم »، وهذه المعرفة هى أيضًا ركيزة تأويل النص من قبل المتلقى. فلكى يتمكن القارئ من إدراك النص وفهمه والدخول فى عوالمه الظاهرة والخفية، ينبغى أن تتوافر له ثقافة واسعة تمكنه من بناء كون أدبى شاسع الأرجاء مترامى الأطراف. فالمنتج يحتاج إلى ثقافة واسعة ليبدع النص، والقارئ فى حاجة إلى مثل هذه الثقافة كي يفك مغاليق ذلك النص ويفهمه ويدرك عوالمه<sup>(٣٥)</sup>.

وبرهنة على صحة هذه المسألة، فقد وجدت دراسات لسانية، وأخرى لسانية نفسانية فى السنوات الأخيرة لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والتلقى، منها نظرية الإطار Frame theory، والمدونات Scripts، والسيناريوهات Senarios<sup>(٣٦)</sup>. تبين هذه النظريات تأثير المخططات فى الاستيعاب؛ حيث يجد المرء مصالحة مطردة بين المعرفة التى يعرضها النص وأنماط المعرفة التنظيمية المخزنة عند الشخص الذى يفهم النص فى محاولة فهم محتوى النص واسترجاعه<sup>(٣٧)</sup>. وكلما بدت تلك المعرفة التى يعرضها النص غير متصفة بالاستمرارية ازداد لجوء الشخص الذى يحاول فهم النص إلى معرفته القبلية (ومنها المخططات والأطر)<sup>(٣٨)</sup>.

كل هذه النظريات جميعًا تشترك فى أنها تعبر أقصى اهتمام للخلفية المعرفية فى عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه. ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير فى العمليتين معًا، ولكنها لا تستدعى الأحداث والتجارب السابقة كلها فى تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإسراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقى<sup>(٣٩)</sup>. فالخلفية المعرفية أو المخزون الثقافى الذى يستقر فى ذاكرة الكاتب ويستحضره عند الكتابة أو التعبير عنصر هام من عناصر الإنتاج، والذاكرة الخلاقة تحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات حال إدخال كل معطى من معطياتها المخزونة<sup>(٤٠)</sup>.

(٣٣) سليمان العطار: دراسة وتقديم فى الأعمال الشعرية لعمر الصلوى، ص ٥٦.

(٣٤) المرجع السابق، ص من ٦٦/٦٤/٥٧.

(٣٥) عبد الرحمن بسيو: قراءة النص فى ضوء علاقته بالنصوص المصادر، ص من ٩٢-٩٣.

(٣٦) محمد منقح: تحليل الخطاب الشعرى، ص ١٢٤.

(٣٧) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد: مخفى إلى علم لغة النص، ص ٢٥٦.

(٣٨) المرجع السابق، ص ٢٥٨.

(٣٩) محمد منقح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ص ١٢٤.

(٤٠) عوض الخبارى: دراسات فى أدب مصر الإسلامية، ص ١٦٢.

وقد بين دي بوجرانس و دريسلر (١٩٨١) أهمية التفاعل بين معرفة العالم المختزنة *stored knowledge* والمعرفة التي يعرضها النص *text presented knowledge* من خلال اختبارات الاسترجاع، حيث إن الإضافات والتغييرات والحذف والتعديلات التي تقدم في مثل هذه الاختبارات توحى بأن هناك استراتيجيات تتحكم في التفاعل بين المعرفة التي يقدمها النص، ومعرفة الحس العام (المختزنة في الذاكرة).

لذلك تجبى المعرفة التي يعرضها النص بالترتيب في الفهم والاسترجاع إذا كانت مزوجة لأنماط المعرفة المختزنة، أو إذا كانت قابلة للتعلق بالمدخلات الرئيسية في إحدى الأنماط الكلية من مثل: إطار أو مخطط أو خطة. ومن ثم فهناك قدر كبير جداً من البحث الذي يشهد بدون لبس على نفع المخططات في فهم القصص؛ حيث تستند طائفة بالغة التنوع من النصوص إلى عدد قليل من الأنماط المشتركة<sup>(٤١)</sup>. وقد يحدث إدخال تغييرات على المعرفة التي يعرضها النص (في عملية الاسترجاع) من أجل إحداث مزوجة أفضل مع أنماط المعرفة المختزنة. كما قد تتعرض العناصر المتميزة في المعرفة التي يقدمها النص للاندماج معاً أو الاختلاط ببعضها ببعض إذا كانت وثيقة الترابط في المعرفة المختزنة. وقد تضمنت المعرفة التي يقدمها النص، وتصبح غير قابلة للاسترجاع إذا اعتبرت عرضية أو متغيرة في إطار المعرفة بالعالم. ويطلق على هذه الظاهرة اسم «الأولية» في اختبارات التعلم<sup>(٤٢)</sup>. بل قد تؤدي خبرة معينة لشخص ما إلى معالجة غير متوقعة للبيئة لعناصر عالم النص (من ذلك مثلاً ما تذكره قارئ أمريكي بشأن صاروخ ألماني استولى عليه الحلفاء - في اختبارات التذكر على مثال الصاروخ)<sup>(٤٣)</sup>.

مثل هذه الاعتبارات تشير إلى أنه يجب الأخذ في الاعتبار التناص باعتباره عاملاً من عوامل البحث التجريبي في النصوص، أو نقل المعرفة بواسطة النصوص باعتبارها نشاطات اتصال بوجه عام<sup>(٤٤)</sup>.

## ٥- أشكال التناص :

تتعدد أشكال التناص ما بين التناص المباشر وغير المباشر. فالتناص المباشر هو اجزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص. وهو الشكل البسيط الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو<sup>(٤٥)</sup>. فعلى سبيل المثال يتمثل التناص المباشر في الشعر العربي من خلال البيت بأكمله أو التشطير أو التخميس<sup>(٤٦)</sup>، وقد يجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدرًا، أو صدره عجزًا، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها وينظم لها صدور الغرض الذي اختير، وبالعكس<sup>(٤٧)</sup>. وتعد قصيدة البوصيري (ت ١٢٩٥هـ) البردة مثلاً بالغ الأهمية للتناص في

(٤١) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ص ٢٦٠-٢٦١ .

(٤٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٢ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .

(٤٤) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(٤٥) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 172 .

(٤٦) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٤١ .

(٤٧) عوض الغباري : دراسات في أدب مصر . ص ١٧٧ .



تاريخ الشعر العربي، فقد كثر تشطيرها وتضمينها وتخمينها وتسبيحها وتعشيرها ومعارضتها<sup>(٤٨)</sup>.

كما أن العبارات الجاهزة - المصنوعة ready - made phrases تدخل في التناص المباشر، أو ما يطلق عليه أكلشييهات cliches فهي نماذج في البنية قابلة لإعادة استخدامها أو تكرارها مرة أخرى، لذلك يطلق على مثل هذه النماذج (boiler plate)<sup>(٤٩)</sup>.

على ذلك فالتناص المباشر يمكن أن يكون تاماً أو مجزئاً أو محورياً<sup>(٥٠)</sup>. أما التناص غير المباشر فهو الذي يستتبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته<sup>(٥١)</sup>. ومن ثم فالتناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر. فالنص يخضع لعملية بناء، بمعنى أن الوحدة المكررة لا تظل كما هي، وإنما تدخل في نسيج النص ويصبح لها دلالات ترتبط بالنص وسياق إنتاجه<sup>(٥٢)</sup>.

وقد حظيت الأشكال التي يتخذها التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى علماء البلاغة والنقد العربي من خلال الاهتمام بالمعارضات الشعرية، والسراقات الأدبية، والاقتراس، والتضمين، والاستشهاد<sup>(٥٣)</sup>، والإيداع<sup>(٥٤)</sup>، والإحالات، والموازنة<sup>(٥٥)</sup>، والاكتفاء، والاحتباك، والتمثيل، واتلاف المعنى على المعنى، والتلميح، والتوليد، والنوادر، والاستخدام، والمواربة، والتورية، والإشارة، والاستتباع، والإدماج، والتتبع<sup>(٥٦)</sup>. وكلها مصطلحات تتطوى على أفكار تناصية هامة فيما يتعلق بأشكال التناص ووظائفه أو دوره في أداء المعنى، مما يمكن أن يضيف إلى الجهود الرامية إلى تطوير مفهوم التناص على الصعيد النظري، من مثل التنبيه على أهمية الروابط بين النص المتناص والنص الحالي، وهو ما نجده في تعريف ابن حجة للإيداع « بأن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له. »<sup>(٥٧)</sup>

هذا التصور التراثي للإيداع يوضح أهمية الروابط - على المستوى البنائي - التي تحقق انسجام النص وتماسكه مع قصد منشئه. ولذلك « فأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض الناظم الأول »<sup>(٥٨)</sup>. وانخرط في غرض النص الجديد. ومثل هذه الإشارات لها دلالات هامة في تحليل تماسك النصوص ومحاولة فهمها.

(٤٨) إلهام أبو غزالة: منخل إلى علم لغة النص، ص ٢٢٨.

(٤٩) Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 137.

(٥٠) شربل داغر: التناص سبيلاً..، ص ١٢٩.

(٥١) عرض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، ص ١٧٨.

(٥٢) المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٥٣) إلهام أبو غزالة: منخل إلى علم لغة النص، ص ٢٢٨.

(٥٤) عرض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، ص ١٧٧.

(٥٥) شربل داغر: التناص سبيلاً..، ص ١٢٩.

(٥٦) صبرى حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي. مجلة الف، ع ٤، القاهرة، ربيع ١٩٨٤، ص ٢٧-٣٠.

(٥٧) عرض الغباري: دراسات في أدب مصر، ص ١٧٧، نقلاً عن ابن حجة: خزنة الأديب، ص ٤٧٠.

(٥٨) المرجع السابق، ص ١٧٧.

## ٦- التناسل والنوع :

الكلمة الفرنسية genre ومقابلها الانجليزي kind تعنى النوع، مثل: القصة، والرواية، والرسالة.. إلخ. وتشير كلمة النوع إلى أنماط النصوص الثابتة نسبياً، التي ترتبط بأغراض معينة متكررة في الجماعة اللغوية. فنوع النص هو « شكل لغوي متكرر، مرتبط بغرض أو نشاط متكرر ». ومعرفة النوع هي مقدرة إجرائية مطلوبة لإنتاج الشكل واستخدامه<sup>(59)</sup>. فأي نص يتأثر صاحبه بالخبرات السابقة للنصوص التي تنتمي إلى نفس النوع، وبالنصوص والخطابات التي هي خارج النوع، « فالنص ليس في جزيرة منعزلة ». ومن هنا تأتي خبرة الكتاب والقراء من معرفتهم السابقة بالنوع ومن خبراتهم بالنصوص وسياقاتها. وهكذا فإن تقاليد نوع ما تتحدد من خلال استمرار إعادة إنتاج الخطابات السابقة<sup>(60)</sup>. ومن خلال مقابلة أمثلة لنصوص مختلفة في سياقات متنوعة يبني المرء نموذجاً ذهنياً لبنية أنواع مختلفة من الخطاب، كما يتمكن من فهم نماذج نصية عديدة<sup>(61)</sup>.

يتحكم في استقرار النوع ارتباطه المستمر بسياق وتكرار الاستعمال، وخبرة واسعة بنصوصه، ونتيجة لما سبق فإن النوع قابل للتغير المستمر، فوجود النوع في مجتمعات متسعة الثقافات تحوي العديد من الخبرات يتيح الفرصة إلى التغير المستمر في الأنواع؛ بما يعبر عن حاجات المجتمع<sup>(62)</sup>.

ومن هذا المنطلق هل يمكن أن نرجح تلك الرؤية التي تعتبر الرواية تطوراً لفن المقامة ؟ إذا أخذنا في الاعتبار أن المقامات نشأت في القرن الرابع الهجري، وارتبطت بالتعبير عن نموذج المكدي في المجتمع في ذلك الوقت، وأن المقامات قد أثرت تأثيراً كبيراً في فن البيكاريسك (أو حكايات الشطار) في إسبانيا - فهل يمكن لنا من هذا المنطلق أن نفترض أن المقامات قد اخترقت الثقافة الغربية، وخضعت للتأثير والتأثر بما يعبر عن حاجات المجتمع، فنشأت الرواية موجهة نحو فئة أخرى غير المكدين، هي فئة الطبقة البرجوازية؛ لتعبر عن مشاكلها وتفاعلها مع المجتمع ؟

ومع الاستئناس باستراتيجية التناسل التي تقوم على التفاعل والامتصاص والهدم والبناء، فهل يمكن أن نذهب إلى أن الرواية قد تخلت عن بعض خصائص المقامة التي ارتبطت بثقافة إنتاجها من مثل المقدمة التقليدية (حدثنا فلان عن فلان أنه قال)، تلك المقدمة التي ارتبطت بقيمة التصديق أو التوثيق، كما تخلت أيضاً عن لغة المقامات المرتبطة بالسياق الثقافي الذي نتج فيه هذا النوع من مثل المنهج والجناس والغريب، كل هذا في إطار مرحلة الهدم، محتقظة بدعائم تكوين القص في الرواية من مثل الشخصيات والزمان والمكان والحبكة والحل، في إطار مرحلة الامتصاص، لتدخل في المرحلة الأخيرة وهي مرحلة البناء في إطار سياقات اجتماعية جديدة وهي نشوء طبقة البرجوازية، فيتخلص النوع من قيود ثقافة إنتاجه لتحل محلها ثقافة إنتاج أخرى ؟

(59) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp . 156-158 .

(60) Ann M . Johns : Text , role and context , p . 35 .

(61) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 165 .

(62) Ann M . Johns : Text , role and context , p . 22 .



## التناص في المقامات :

### أولاً: التناص ومحاولة الإبداع :

إن عملية إنتاج الكاتب لنص ليست نشاطاً إبداعياً منفرداً، وإنما يكون الكاتب على معرفة بعدد كبير من النصوص التي تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاجه؛ ولذلك ففي مجال الكتابات الأدبية يبذل الكاتب جهوداً مضنية لكي يحرروا أنفسهم من نماذج الأشكال العديدة للكتابة المحيطة بهم من خلال الموضوعات أو المواقف التي يتعاملون بها أو الأشكال المستخدمة التي يلجأون إليها في التعبير<sup>(٦٣)</sup>. فالعلاقة بين التناص والإبداع ليست متوقفة على وجود أو غياب عدد من التناصات، وإنما تتوقف على طريقة المعالجة، ومحاولة التحرر من أطر النصوص الأخرى للانسجام مع نسيج النص الجديد، في إطار السياق الثقافي ومخزون الكاتب.

وإذا كانت مقامات السرقسطي تتناص مع مقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني في موضوع (الكدية)، فإن التناص مع لزوميات أبي العلاء المعري محور من محاور التجديد في لغة المقامات على المستوى النثري، يزيد من الكفاءة الإعلامية لهذا النص من ناحية، ومن ناحية أخرى تعد تقنية (اللزوم) في المقامات أداة ربط منهجية تربط المقامات التي ألفها السرقسطي في إطار عمل أدبي واحد، ولذلك نجد السرقسطي يمنح المتن عناوين تراثية تبدأ بالعنوان الرئيسي للمقامات وهو المقامات اللزومية التي تتناص مع « لزوميات المعري »، ثم العناوين الفرعية للمقامات من مثل مقامة على حروف أبجد، والمقامة البائية والثونية والدالية والجيمية التي تتناص مع بناء القصيدة على حرف من حروف المعجم عند المعري.

هنا تبرز فكرة تغيير الكاتب في التناص بما يلائم اللزوم الذي اتبعه، كما في قوله: (وما كل من سمع وعى، ولا كل من جمع أوعى)<sup>(٦٤)</sup> فهو تناص غير مباشر مع الحديث النبوي الشريف (قرب مبلغ أوعى من سامع). وقد جاء التناص على هذا النحو لمراعاة التوازي التركيبي بين السجعتين، والسجع بين الكلمتين (سمع - جمع) و (وعى - أوعى)، وكما في قوله: (وتلقيت الراية باليمين، وحويت الغاية بالهزيل والسمين)<sup>(٦٥)</sup> وهو تناص مع قول الشماخ: إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

قد جاء التناص على هذه الشاكلة مراعاة للتوازي التركيبي بين السجعتين مع إطالة السجعة الثانية بكلمة (الهزيل)، وللمحافظة على السجع بين الكلمتين (الراية - الغاية) و (اليمين - السمين) وهو لزوم متكرر في المقامة المدبجة.

وقد يلجأ الكاتب من خلال التناص إلى تنشيط الاستثارة لما هو خلاف الشائع، ولا يقع في بؤرة الاهتمام، انطلاقاً من وجهة نظر خاصة، كما في قوله: (وقد تؤكل الميتة والدم، ومن التوبة الندم)<sup>(٦٦)</sup> وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ إنما حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به

(٦٣) Juan C. Sager : A theory of text production , p . 246 .

(٦٤) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورلكي ، ص ١٦٩ .

(٦٥) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(٦٦) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

لغير الله، فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم ﴿[البقرة: ١٧٣]﴾، وكما في قوله: (ربما أحلت الضرورة الحرام)<sup>(٦٧)</sup> وهو تناس مع قوله تعالى ﴿فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم﴾ [البقرة: ١٧٣]. فهذا التناس يعبر عن فلسفة المكدي في أن الضرورات تبيح المحظورات، أو أن سبب الاحتياج هو البخل في العطاء كما جاء على لسان الشيخ السدوسي:

وإنما بَخِلُوا عَنَّا يوفروهم فحسبنا خلس في الدهر نختطف<sup>(٦٨)</sup>

كما قد يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بإحدى النيمات المطروحة على المستوى الشعري وهو ما نجده في المقامة (٥٠) حيث يعالج السرقسطي فكرة الطيف من خلال الكتابة النثرية في قوله: (فبينما أنا على قبره، إذ طاف بي من الوسن طيف، وضافني منه ضيف)<sup>(٦٩)</sup>. فيحاول السرقسطي من خلال تلك الاستخدامات للتناس الخروج عن المؤلف بما يتلاءم مع إنتاج نص يتخذ من اللزوم قالباً، ويتخذ من الكدية والاحتياج موضوعاً له.

### ثانياً: مصادر التناس :

يتنوع التناس في المقامات اللزومية للسرقسطي، بما يكشف عن المخزون الثقافي لدى الكاتب ومصادر بناء النص، من خلال التناس مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر، والأمثال، والأقوال المأثورة، فضلاً عن التناس مع مصطلحات العلوم والفنون، والتناس مع الأعلام، والتناس الذي يشير إلى واقعة تاريخية، والتناس مع الأسطورة، بما يعبر عن التواصل الإيجابي مع التراث العربي الذي نفقه الكاتب وتجلت أبعاده في المقامات.

فالسرقسطي بوصفه لغوياً وكاتباً وشاعراً مجيداً واسع الإحاطة باللغة ونوايرها وغريبها<sup>(٧٠)</sup> قد تتلمذ على يد نخبة من الشيوخ في الأدب واللغة والفقه ورواية الحديث<sup>(٧١)</sup>، ومن ترجم له كالسيوطي في كتابه (طبقات اللغويين والنحاة). يذكر أنه كان رحالة في طلب العلم؛ فقد رحل إلى بلنسية، وشاطبة، ومرسية، وأخيراً إلى قرطبة، ويبدو من ترجماته أنه حقل كبير متنوع من العلوم. وفي بغية الوعاة يقول السيوطي: «وأخذ عنه أبو العباس ابن مضاء قال: وعليه اعتمدت في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية.»<sup>(٧٢)</sup> وله غير المقامات اللزومية كتاب «المسلسل في الألفاظ الغريبة». واللافت للنظر أن عدد أبواب هذا الكتاب خمسون باباً مثل عدد المقامات، وطريقة تأليف الكتاب تعتمد على أن يفتح كل باب ويختتمه بشاهد شعري، يأخذ من الشاهد الأول الكلمة التي يجعلها أساساً للتسلسل، ويكون الشاهد الأخير استشهاده على معنى الكلمة الأخيرة في الباب<sup>(٧٣)</sup>. ففي تأليفه لهذا الكتاب قد ألزم نفسه ما لا

(٦٧) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكي ، ص ٢٢٨.

(٦٨) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ٢٩٠.

(٦٩) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكي ، ص ٤٦٦.

(٧٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ٨-٩.

(٧١) المصدر السابق ، ص ١٥-٢٣.

(٧٢) المصدر السابق ، ص ٩٤.

(٧٣) المصدر السابق ، ص ٢٧.



يلزم؛ لذلك فطريقة تأليف ذلك الكتاب في ضوء تأليف المقامات اللزومية تعد من قبيل ما أطلق عليه (محمد مفتاح) التناص الداخلي<sup>(٧٤)</sup> الذي يخترق مؤلفات الكاتب اختراقاً.

تتعدد مصادر التناص في المقامات فنجد :

أ. التناص مع القرآن الكريم : وهذا النوع من التناص يقوم على استحضار بعض آيات من القرآن الكريم وتضمينها في نص المقامة، كما في قول السرقسطي: « ضعف الطالب والمطلوب »<sup>(٧٥)</sup> وهو تناص مع قوله تعالى ﴿ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَفْزَهُ مِنْهُ ضَعْفُ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ ﴾ (الحج: ٧٣)، ومنه قوله « وكان الإنسان كفوراً »<sup>(٧٦)</sup> وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ إِلَى الْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ وَكَانَ الْإِنْسَانُ كَفُورًا ﴾ (الإسراء: ٦٧) وقوله: « فإن ذلك من عزم الأمور »<sup>(٧٧)</sup> وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ ﴾ (آل عمران: ١٨٦) وقوله: « الدنيا لعب ولهو »<sup>(٧٨)</sup> وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ﴾ (محمد: ٣٦)، وقوله: « وإِنَّهُ لَمُحْصَى فِي الْكِتَابِ »<sup>(٧٩)</sup> وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ وَكُلُّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَابًا ﴾ (النبا: ٢٩).

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف : يقوم هذا التناص على استحضار الحديث النبوي الشريف، أو جزء منه في النص، على نحو ما نرى في قول السرقسطي: « الحكمة للمؤمن ضالة »<sup>(٨٠)</sup> وهو تناص مع قول الرسول (ص) « الحكمة ضالة المؤمن » وكما جاء في قوله: « العدة عطية »<sup>(٨١)</sup> وهو تناص مع قول الرسول (ص) « العدة عطية » وقوله: « إن النية عماد العمل »<sup>(٨٢)</sup> وهو تناص مع قول الرسول (ص) « إنما الأعمال بالنيات » وقوله: « ومن التوبة الندم »<sup>(٨٣)</sup> وهو تناص مع قول الرسول (ص) « الندم توبة، والقائب من الذنب كمن لا ذنب له ».

ج. التناص مع الشعر : هو أكثر أنواع التناص وروداً في المقامات. وقد يقع التناص مع عجز البيت الشعري، كما في قول السرقسطي: « يحيون بالريحان يوم السباسب »<sup>(٨٤)</sup> وهو تناص مع بيت النابغة الذبياني:

رقاق النعال طيب حجازاتهم      يحيون بالريحان يوم السباسب  
و قوله: « أخنى عليها الذي أخنى على لبد »<sup>(٨٥)</sup> وهو تناص مع بيت النابغة الذبياني:  
أضحى خلاء وأضحى أهلها احتملوا      أخنى عليها الذي أخنى على لبد

(٧٤) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص ١٣١.

(٧٥) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ١٩٥.

(٧٦) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

(٧٧) المصدر السابق، ص ٣٧٨.

(٧٨) المصدر السابق، ص ٤٦٣.

(٧٩) المصدر السابق، ص ١٧٧.

(٨٠) المصدر السابق، ص ٤١.

(٨١) المصدر السابق، ص ٣٤٤.

(٨٢) المصدر السابق، ص ٥١٩.

(٨٣) المصدر السابق، ص ٢٢٨.

(٨٤) المصدر السابق، ص ١٨.

(٨٥) المصدر السابق، ص ١١٤.

وقد يقع التناص مع صدر البيت الشعري كما في قوله « لها عين حذرة بدرة »<sup>(٨٦)</sup> وهو تناص مع قول امرئ القيس:

وعين لها حذرة بدرة ————— شقت مآقها من أخـــــر  
وقوله: « كل إلى عرق الثرى واشج »<sup>(٨٧)</sup> وهو تناص مع قول امرئ القيس:

إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

د. التناص مع المثل : يعد التناص مع المثل من أكثر المصادر شيوعاً بعد الشعر العربي، كما في قول السرقسطي: « سقط السائل على الخبير » و « بعض الشر أهون » و « كما تدن تدان » و « ما وراءك يا عصام »<sup>(٨٨)</sup> و « لا عين بعد أثر »<sup>(٨٩)</sup> وهو قلب للمثل (لا أطلب أثراً بعد عين) و « قنعت من الوفاء باللفاء »<sup>(٩٠)</sup> وهو تناص مع المثل (رضى من الوفاء باللفاء) مع استبدال الفعل (قنعت) بالمرادف (رضى)، ومنه قوله « تنطق عن فصاحة سحبان »<sup>(٩١)</sup> وهو تناص مع المثل (أخطب من سحبان وائل).

هـ. التناص القائم على الأعلام : هذا النوع من التناص يقوم على استحضار شعر الشعراء من خلال ذكر الاسم أو اللقب أو الكنية، كما في المقامة (٣٠) وهي مقامة الشعراء في قول السرقسطي :

فما ثنائى قول ولو وشاه الخصالى<sup>(٩٢)</sup>

وابن أبي الخصال أحد معاصري السرقسطي. كما نجد التناص مع الأعلام المشهورة في قوله: (معبد ما شدا أو سريج، وشريح ما دعا أم جريج)<sup>(٩٣)</sup>. وشريح أحد أعلام الفقه والقضاء في صدر الإسلام، وجريج فقيه الحرم المكي وإمام أهل الحجاز في عصره، ومعبد وسريج من أعلام الغناء في المدينة المنورة

و. التناص القائم على استحضار قصة أو حادثة تاريخية : من مثل قوله: (ولا سخا بمائة عثمان) و (ندمت ندامة الكسعى) و (فصليت عليه صلاة نجاشية) و (فليتتى فى بيتهم سلمان) و (حكم الحكيمين) و (كما ذهب الحلاج)<sup>(٩٤)</sup>.

ز. التناص مع المصطلحات: من مثل مصطلحات العروض، والنحو، والمنطق وفنون الغناء، والشريعة، كما في قوله: (فخذة إليك مجزوء العروض والضرب) و (وإذا بصوت بين الرمل والهزج) و (يهصر من ثمار النحو عثاكل وأفنانا، يأخذ فى التعريف والتكثير، والصرف والتصريف، ويذهب كل مذهب فى التعليل) و (وشتان ما بين الحامل والمحمول والعامل والمعمول) و (أما ترى العود يبكى ويضحك المزمار) و (وأقيم الفرض والنوافل)<sup>(٩٥)</sup>.

(٨٦) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٤٢٨.

(٨٧) المصدر السابق، ص ٣٦٠.

(٨٨) المصدر السابق، ص ١٦٧.

(٨٩) المصدر السابق، ص ٢٤٥.

(٩٠) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

(٩١) المصدر السابق، ص ٢٠١.

(٩٢) المصدر السابق، ص ٩١.

(٩٣) المصدر السابق، ص ٤٩٢.

(٩٤) المصدر السابق، ص من ١٢٠/١٩٠/٤٦٦/١٣٠/٥٠٤/٤٢٧.

(٩٥) المصدر السابق، ص من ٧٢/٤٩١/١٠١/٣٧٧/١٤٢/٢٩١.



ح- التناص مع الأسطورة: وقد ورد في المقامة (٣٦) وهي مقامة العنقاء في قوله: (وهذا الطائر الذي ترون هو فرخ العنقاء... ألفيته في هذه الجزيرة)<sup>(٩٦)</sup>. وطائر العنقاء طائر أسطوري لا وجود له. وقد بين لنا السرقسطي سبب الإتيان بأسطورة العنقاء في الشعر في قوله:

والدهر عباد فدعني      أشكو إليك انحرافه  
واحسك العجائب يوماً      إن حكيت خرافه<sup>(٩٧)</sup>

كما ورد التناص مع الأسطورة في المقامة (٣٢) وهي النجومية بما يتناسب مع موضوع المقامة كما في قوله :

ورمى الشعريين بالبعد رام      ما لسميه في الزمان عوار  
هجرت أختها العبور فأصمت      وهي ولهي كما تحسن الظوار  
غمصت عينها عليها فقالوا      عارها من بكائها عوار<sup>(٩٨)</sup>

وفي هذا إشارة إلى الأسطورة العربية التي تقول إن الشعريين كانوا مجتمعين فعبرت إحداهما المجرة عبوراً، وأقامت الغميصاء مكانها، فبكت لفقدائها حتى غمصت عينها؛ أي أصابها الغمص، وهو شيء أشبه بالزبد ترمى به العين<sup>(٩٩)</sup>.

### ثالثاً: التناص و موضوع المقامة :

إن طبيعة موضوع المقامة أحد العوامل التي تتحكم في اختيار التناص، بما يتناسب معها فيصبح التناص منسجماً في نسيج النص، على نحو ما نجد في المقامة (٣٠) وهي مقامة الشعراء، حيث يكثر التناص مع أعلام الشعراء وأشعارهم فيكون «سلاسل التناص intertextual chains»<sup>(١٠٠)</sup> مما يزيد من روابط التناص مع موضوع المقامة. وفي المقامة (٥٠) حقق التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أعلى نسبة؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة موضوعها؛ حيث يعلن الراوي توبته وندمه على الذنوب والآثام التي ارتكبها، كما يظهر فيها حزنه ورثاؤه للشيخ أبي حبيب السدوسي الذي ربما يرمز من خلال فقدائه ورثائه إلى فقد وانتهيار الأندلس، ولا سيما أن سرقسطة سقط رأسه قد سقطت في أيدي النصارى عام ٥١٢هـ، وزمن تأليف المقامات يتراوح بين سنة ٥٠٤ - ٥٣٥هـ تقريباً. هذا بالإضافة إلى أن السرقسطي قد نيل هذه المقامة بخاتمة للمقامات ككل يكثر فيها من الاستغفار والتوبة والندم وانتظار قرب الأجل، فنجد التناص مع الحديث النبوي الشريف من مثل: (الأعمال بالنيات)، أو مع القرآن الكريم من مثل: (إنما الحياة لعب ولهو)<sup>(١٠١)</sup>.

كما نجد أن اختيار التناص يتناسب مع موضوع المقامة، كما في مقامة الفرس (٣٤) حيث يذكر السرقسطي أسماء خيل لها قصة من مثل: داحس والغبراء، والجماء والشقراء، واليعسوب

(٩٦) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٣٤٠.

(٩٧) المصدر السابق، ص ٣٤٥.

(٩٨) المصدر السابق، ص ٢٩٦. و الظوار: النوق التي تعطف على ولد غيرها.

(٩٩) المصدر السابق، ص ٣٠١.

(١٠٠) Andrew Goatly: Critical reading and writing, p. 170.

(١٠١) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٤٧٦/٤٦٣/٥١٩.

والبحوم، والعداء والجموم<sup>(١٠٢)</sup>، ملائمة للموضوع في وصف الفرس. وفي المقامة (٥٥)- حيث الاحتكام إلى القاضي- نجد استدعاء التناس مع (حكم الحكمين، وسنة العمرين)<sup>(١٠٣)</sup>. وفي المقامة (١١) يأتي التناس مع شعراء الغزل في قوله:

يقولون قيس ثم ليلي وإننى ... لأصدق من قيس غراماً وأبرح<sup>(١٠٤)</sup>

حيث يقوم الاحتفال في هذه المقامة على ادعاء شفاء محب عاشق.

كما نجد أن التناس الدينى ينصهر فى بوتقة خطبة الوعظ التى يلقيها الشيخ السدوسي، والمرتبطة بفكرة الكدية، لتصبح لازمة من لوازمه للتأثير على جمهور المستمعين، والتركيز على معنى الاعتبار، والاستعطاف، والعطاء من مثل قوله: (أين فرعون ذو الأوتاد) و(أنت من عمرك على شفا جرف هار) و(هل على قلوبكم أقال) و(ارحموا عزيزاً ذل) و(إنما للمرء ما قدم) و(أوفوا بتلك النذور) و(أوفوا بالعهود) و(لابن السبيل والضيف الفزيل حق فى الكتاب والتزليل) و(ولكن للضيف قراه) و(والضيف حقوق، وترك البر عقوق)<sup>(١٠٥)</sup>.

رابعاً: التناس على المستوى الكمي :

لم يكن تنوع التناس فى المقامات على المستوى الكيفى فقط، بل كان ثمة تنوع على المستوى الكمي أيضاً، فقد حظيت بعض المقامات بنسبة تناس مرتفعة نسبياً كما فى المقامات (٧-١٠-٣٠-٥٠) وقد يرجع الارتفاع النسبى للتناس فى تلك المقامات إلى عاملين متفاعلين:

الأول : الطول النسبى لتلك المقامات: « حيث إن طول النص يفتح إمكان تعدد مصادر التكوين، وتوسع قاع النص، فى حين أن قصر النص يخلق هذا الإمكان أو يضيق مجاله.»<sup>(١٠٦)</sup>

الثانى : طبيعة الموضوع: حيث يتناسب اختيار التناس مع موضوع المقامة.

وبعض المقامات قد حققت نسبة تناس منخفضة نسبياً، كما فى المقامات (٣-٢٩-٤١-٤٤-٥٤-٥٨) وقد يرجع هذا إلى القصر النسبى للمقامات، وتركيز المؤلف على هندسة بنائها؛ وجعل اللزوم يسير فيها على نسق حروف أبجد، أو على حرف واحد كما فى المقامة البائية، والدالية، والنونية، والهمزية، والجيمية.

ويرد التناس فى المقامات الأخرى بنسب متفاوتة كما يوضحها الجدول التالى :

(١٠٦) المراسلى : المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراقلى، ص ٣٢٢.

(١٠٧) المصدر السابق، ص ٥٠٣.

(١٠٨) المصدر السابق، ص ١١٣.

(١٠٩) المصدر السابق، ص ١٨٢/٢٢٨/١٩/٥٩/٥٠/٧١/٨٠/١٦٢/٣٥٩.

(١١٠) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص فى ضوء علاقته بالنصوص المصادر، ص ٨٩.



## التنافس في المقامات اللزومية للسرقسطي

| رقم المقامة | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية | مقامات اللزومية |
|-------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| ١٦          |                 |                 |                 | ٢               | ٢               | ٢               | ١               | ٢               | ٢               | ١               | ٢               |                 |
| ١٠          |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 | ٥               |                 |                 |                 |                 |
| ٨           |                 |                 |                 |                 | ٤               | ٢               |                 | ١               |                 |                 |                 |                 |
| ١٢          |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٤               |                 |                 | ١               | ١               | ٤               |                 |
| ٢٠          |                 | ١               |                 | ١               | ٤               | ٢               |                 | ٧               |                 | ١               | ٢               |                 |
| ١٥          |                 |                 |                 | ٣               | ٢               | ٢               |                 | ١               |                 | ١               | ٥               |                 |
| ٢٥          |                 |                 | ٤               | ٢               | ٢               | ٢               |                 | ٧               | ١               | ١               | ٦               |                 |
| ١٢          |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 | ٤               | ١               | ١               | ٢               |                 |
| ١٧          |                 |                 |                 | ٣               | ٤               | ٢               |                 | ٢               | ٢               | ١               | ١               |                 |
| ٢٥          |                 |                 | ١١              | ١               | ٢               | ٢               |                 | ٤               | ٢               |                 | ٢               |                 |
| ١٢          |                 |                 |                 | ٣               | ٢               | ٢               |                 | ٢               | ٢               | ١               | ٢               |                 |
| ١٨          |                 |                 |                 |                 | ٤               | ٢               |                 | ٥               | ٥               |                 | ٢               |                 |
| ١٨          |                 | ٢               | ٤               |                 | ٢               | ٢               |                 | ٤               |                 | ٢               | ٢               |                 |
| ١٥          |                 |                 | ٢               |                 | ٢               | ٢               |                 | ٢               | ١               | ١               | ٤               |                 |
| ١١          |                 |                 |                 | ١               | ٢               | ٢               |                 | ١               | ١               | ١               |                 |                 |
| ١٥          |                 |                 | ٥               |                 | ٤               | ٢               |                 | ٢               |                 | ١               | ١               |                 |
| ١١          |                 |                 |                 | ٢               | ٢               | ٢               |                 | ٢               | ١               | ٢               |                 |                 |
| ٧           |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 |                 | ١               |                 | ٢               |                 |
| ١٢          |                 |                 |                 | ٢               | ٢               | ٢               |                 |                 | ٢               | ٢               | ١               |                 |
| ٢٠          |                 |                 |                 | ٤               | ٢               | ٤               |                 | ٢               | ٥               |                 | ٢               |                 |
| ١١          |                 |                 |                 | ٢               | ٢               | ٢               |                 | ١               | ٢               | ١               | ١               |                 |
| ٨           |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 | ٢               | ١               |                 |                 |                 |
| ١٢          |                 |                 | ٢               |                 | ٢               | ٢               |                 | ٢               |                 |                 | ١               |                 |
| ٩           |                 |                 | ٥               |                 | ٢               | ٢               |                 |                 |                 |                 |                 |                 |
| ١٥          |                 | ١               |                 |                 | ٢               | ٢               |                 | ٥               |                 | ١               | ٤               |                 |
| ٩           |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 |                 | ٢               |                 | ١               |                 |
| ٩           |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 | ٢               | ١               | ١               |                 |                 |
| ٦           |                 |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 |                 | ١               | ١               |                 |                 |
| ٦           |                 |                 |                 | ١               | ٢               | ٢               |                 |                 | ١               |                 |                 |                 |
| ١٠٤         |                 | ٢               | ١               | ٢٢              | ٢               | ٤               |                 | ٨               | ٥٢              | ١               |                 |                 |
| ٩           |                 |                 |                 | ١               | ٢               | ٢               |                 | ١               | ١               |                 |                 |                 |
| ١٠          | ١               |                 |                 |                 | ٢               | ٢               |                 | ١               | ١               |                 | ٢               |                 |
| ١٢          |                 |                 | ٢               | ٢               | ٢               | ٢               |                 | ٢               | ١               |                 |                 |                 |

|     |   |    |    |    |     |     |    |     |     |    |    |  |
|-----|---|----|----|----|-----|-----|----|-----|-----|----|----|--|
| ١٨  |   | ٤  |    |    | ٣   | ٢   |    |     | ٦   | ١  | ٢  |  |
| ٧   |   |    |    |    | ٣   | ٢   |    |     |     | ١  | ١  |  |
| ١٢  | ١ |    |    |    | ٣   | ٣   |    |     |     | ١  | ٤  |  |
| ١٠  |   |    |    | ١  | ٣   | ٢   |    |     |     |    | ٤  |  |
| ١٢  |   |    |    |    | ٢   | ٤   |    | ٢   | ١   | ٢  | ١  |  |
| ٨   |   |    |    |    | ٢   | ٢   |    | ١   | ١   |    | ٢  |  |
| ١٦  |   |    | ٤  | ٢  | ٣   | ٣   |    |     | ٢   |    | ٢  |  |
| ٥   |   |    |    |    | ٢   | ٢   |    |     |     |    | ١  |  |
| ١٠  |   |    |    |    | ٢   | ٢   |    |     | ٢   | ٢  | ٢  |  |
| ٩   |   |    |    | ٣  | ٢   | ٢   |    |     | ١   |    | ١  |  |
| ٥   |   |    |    |    | ٢   | ٢   |    |     |     |    | ١  |  |
| ١٣  |   |    |    |    | ٢   | ٢   |    | ٣   | ٢   |    | ٤  |  |
| ٢٠  |   | ١  |    | ٧  | ٢   | ٢   |    | ٣   | ٢   |    | ٣  |  |
| ٦   |   |    |    |    | ٢   | ٢   |    |     | ٢   |    |    |  |
| ١٢  |   |    | ٤  |    | ٢   | ٢   |    | ١   | ١   | ١  | ١  |  |
| ٧   |   |    |    |    | ٢   | ٣   |    | ١   |     |    | ١  |  |
| ٢٦  |   | ١  |    |    | ٢   | ٢   |    | ٢   | ١   | ٨  | ٩  |  |
| ٩   |   |    |    |    | ٢   | ٢   | ١  | ٢   |     |    | ٢  |  |
| ٦   |   |    |    |    | ٢   | ٢   | ١  | ١   |     |    |    |  |
| ١٣  |   |    | ٢  | ٢  | ٣   | ٣   | ١  | ١   | ١   |    |    |  |
| ٥   |   |    |    |    | ٢   | ٢   | ١  |     |     |    |    |  |
| ١٠  |   | ٢  |    |    | ٢   | ٢   | ١  | ١   | ١   | ١  |    |  |
| ١١  |   |    | ٥  |    | ٢   | ٣   | ١  |     |     |    |    |  |
| ١٢  |   |    |    | ٣  | ٢   | ٢   | ١  | ٢   | ٢   |    |    |  |
| ٦   |   |    |    |    | ٢   | ٢   | ١  |     | ١   |    |    |  |
| ١٠  |   | ١  |    | ١  | ٢   | ٢   | ١  |     | ١   | ١  |    |  |
| ٨٠٢ | ٢ | ١٥ | ٥٢ | ٨٢ | ١٤٥ | ١٣٩ | ١٠ | ١٠١ | ١٢٣ | ٤٠ | ٩٣ |  |

جدول (١)

من الجدول السابق يتضح لنا أن التناص مع مقامات الحريري أكثر أنواع التناص وروداً في المقامات، يليه التناص مع مقامات الهمذاني، ثم مع الشعر العربي، ثم مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة، ثم مع القرآن الكريم، ثم مع الأعلام، فالمصطلحات، ثم مع الحديث النبوي الشريف ثم مع الإشارات التاريخية، ثم مع لزوميات المعري، ثم مع الأسطورة.

#### خامساً: مقاصد التناص :

إن عملية التناص نسق من الخطاب يتواصل من خلاله المبدع والمتلقي مع التراث والثقافة المشتركة تواصلًا إيجابيًا<sup>(١٠٧)</sup>. فهناك توجهات ومقاصد معينة يطلبها الكاتب حين يقتدى أو يتمثل أو

(١٠٧) عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، ص ١٧٨-١٧٩.



يقاد أو يضمن نصوصه من تجربة هذا للكاتب أو ذلك<sup>(١٠٨)</sup>. و من هنا ينصب اهتمامنا على التناص من منطلق قصد الكاتب، وثقافة المخاطب في سياق إنتاج يشمل زماناً ومكاناً محددين. فإذا نظرنا إلى التناص في علاقته بالنصوص السابقة في المقامات اللزومية فسيوضح لنا أن أول قصد من مقاصد السرقسطي هو إظهار الثقافة والمقدرة الأدبية بما يتماشى مع مفهوم الأديب في تلك الفترة « فمن أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليوسع في العلوم »<sup>(١٠٩)</sup> أو بما يتماشى مع تعريف الأديب كما في قول ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ): « إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا الأديب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف »<sup>(١١٠)</sup>

أما عن التناص في علاقته بالنص المنتج، فإنه يتجه نحو قصد عام من إنشاء المقامات وهو قصد معارضة مقامات الحريري؛ أي التأليف على غرارها نصاً لغوياً ثقافياً. فيرتبط التناص بالسياق الثقافي من ناحية، وبالمخزون المعرفي للكاتب من ناحية أخرى. كما يرتبط التناص بلغة النص، فيتخلل نسيج النص مرتبطاً بلزومياته في الشعر والنثر مما يزيد من الكفاءة الإعلامية له، ويسهل عملية إدراكه وحفظه؛ باعتبار أن المقامة فن من فنون القول، فيصبح التناص مع الشعر والأمثال والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة من الوسائل التي تزيد من إيقاع المقامة وسهولة حفظها، خاصة أن التناص لا يقتصر فقط على النثر، بل يوجد في الشعر أيضاً، بما يعنى تداخل التناص في اللغة التعبيرية بين النثر والشعر.

#### سادساً: أشكال التناص :

التناص مثل قطع أرابيسك أو فسيفساء تدخل في نسيج النص، فتصبح لُحمة في هذا النسيج وتأخذ أشكالاً مختلفة، منها:

١. التناص المباشر باللفظ والمعنى دون تغيير: وقد ورد ذلك التناص في المقامات مع القرآن الكريم من مثل: (ضعف الطالب والمطلوب) و(وكان الإنسان كفوراً) و(ولات حين مناص) و(فالق الإصباح) و(فإن ذلك من عزم الأمور) و(الدنيا لعب ولهو) و(هذا فراق بيني وبينك)<sup>(١١١)</sup>، وقد ورد كذلك مع الحديث النبوي الشريف من مثل: (الحكمة للمؤمن ضالة) و(لا قطع في ثمر ولا في كثر)<sup>(١١٢)</sup>، وورد مع الشعر حيث يرد التناص في أعجاز الأبيات كما في قوله: (أخنى عليها الذي أخنى على لبد)<sup>(١١٣)</sup> وهو عجز بيت للناطقة الذبياني، و(ومن وجد الإحسان قيذاً تقيداً)<sup>(١١٤)</sup> وهو عجز بيت للمتبي، وورد مع الأمثال والأقوال المسأورة حيث تذكر كما هي دون تغيير في بنيتها اللغوية من مثل: (مرعى ولا كالسعدان) و(سقط السائل على الخبير) و(كما تدين ندان) و(صدور الأحرار قبور الأسرار)<sup>(١١٥)</sup> وهو من كلام ذي النون المصري (ت ٢٤٥ هـ).

(١٠٨) شربل داغر : التناص مسيلاً .. ، ص ١٤١ .

(١٠٩) حسين الصنّيق : المناظرة في الأدب العربي الإسلامي ، ص ١٨ نقلاً عن ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) .

(١١٠) المرجع السابق ، ص ١٤ .

(١١١) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورلكي ، ص ١٩٥/٢٠٣/٤٩/٣٦٥/٣٧٨/٤٦٢/٤٦٥ .

(١١٢) المصدر السابق ، ص ٤١/ ٩٢ .

(١١٣) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(١١٤) المصدر السابق ، ص ٣١٦ .

(١١٥) المصدر السابق ، ص ٥٠٤/٢٥/١٢٩/٢٣٠ .

٢. التناص غير المباشر: وهو الأكثر شيوعاً من مثل قوله: (قابل التوب غافر الذنب) (١١٦) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ غافر الذنب وقابل التوب ﴾ (غافر: ٣) وقوله: (والمكر بأهله يحيق) (١١٧) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله ﴾ (فاطر: ٤٣) وقوله: (الزمان... غلب الشاحج على الصاهل) (١١٨) وهو تناص مع عنوان كتاب المعري (الشاحج والصاهل) وقوله: (الصمت الصمت لا عوج ولا أمت) (١١٩) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ولا ترى فيها عوجاً ولا أمتاً ﴾ (طه: ١٠٧) وقوله: (والبيان سحر) (١٢٠) وهو تناص مع قول الرسول (ص) (إن من البيان لسحراً)، ومنه أيضاً التناص مع الشكل: من مثل البناء على نسق المثل كما في قوله: (رضى صاحبكم من العيش باللقاء) (١٢١) وهو تناص مع المثل (رضى من الوفاء باللقاء)، وقوله: (ولات حين مندم) (١٢٢) وهو بناء على نسق التركيب القرآني في قوله تعالى: ﴿ ولات حين مناص ﴾ (ص: ٣٨)، ومنه أيضاً التناص القائم على قلب المعنى: كما في قوله (لا عين بعد أثر) (١٢٣) والمثل (لا أطلب أثراً بعد عين).

٣. تناص القوالب والتقنيات: تشكل مقامات السرقسطي حلقة من حلقات المقامات، ومن ثم فهي تسهم في استمرار النوع الأدبي بتناصها مع المقامات السابقة عليها، ويتجلى هذا التناص في مجموعة من العناصر هي:

#### (١) تناص العنوان :

جاءت المقامات السابقة لمقامات السرقسطي تحمل عنواناً رئيسياً وهو « مقامات بديع الزمان الهمداني »، و « مقامات الحريري » نسبة إلى مؤلفها، أو « المقامات الأدبية » للحريري التي اشتهرت بهذا الاسم، ثم جاء السرقسطي الأندلسي وأنشأ « المقامات اللزومية » معارضةً بها مقامات الحريري، متخذاً من العنوان الرئيسي علامة من علامات المعارضة، واستمراراً لحركة التأليف في المقامات، إلا أنه خصصها بـ (اللزومية) وهو تناص آخر مع « لزوميات أبي العلاء المعري » في الشعر. وبذلك فقد جمع السرقسطي من خلال العنوان الرئيسي بين تناصين لعمليين مشرقين حقاً مكانة أدبية رفيعة سواء على مستوى النثر مع مقامات الحريري، أو على مستوى الشعر مع لزوميات المعري.

وإذا انتقلنا من التناص على مستوى العنوان الرئيسي إلى العناوين الداخلية، سنجد مجموعة من التناص بين عناوين مقامات الهمداني والحريري وعناوين مقامات السرقسطي، من مثل المقامة الشعرية (١٢٤) عند الهمداني والحريري، والمقامة القريضية عند الهمداني (١٢٥) وتناصها

(١١٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٤٧٦.

(١١٧) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٥٣٢.

(١١٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٦.

(١١٩) المصدر السابق، ص ٣٤٤.

(١٢٠) المصدر السابق، ص ١٨٦.

(١٢١) المصدر السابق، ص ٣٥٩.

(١٢٢) المصدر السابق، ص ١٤٠.

(١٢٣) المصدر السابق، ص ٢٤٥.

(١٢٤) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦٩.

و الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦٧.

(١٢٥) الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ٧.



مع مقامة الشعراء ومقامة فى النظم والنثر<sup>(١٢٦)</sup> عند السرقسطى. فى تلك المقامة لم يكتف السرقسطى بالحديث عن الشعر فقط، بل قام بمزاوجة الحديث بين الشعر والنثر. كما نجد المقامة القردية<sup>(١٢٧)</sup> عند الهمذاني، ويقابلها المقامة القردية<sup>(١٢٨)</sup> عند السرقسطى، كما تأثر السرقسطى فى المقامة الأسدية<sup>(١٢٩)</sup> بالمقامة الأسدية عند الهمذاني<sup>(١٣٠)</sup>، ونجد أيضاً المقامة الخمرية<sup>(١٣١)</sup> عنده قد تأثرت بالمقامة الخمرية عند الهمذاني<sup>(١٣٢)</sup>. كما نجد التناص مع لزوميات المعرى متجلباً فى عناوين بعض المقامات التى ألفت على حرف من حروف المعجم مثل: المقامة الهمزية، والبائية، والجيمية، والدالية، والنونية، أو المقامات التى ألفت على نسق حروف أبجد وهى المقامة السادسة والخمسون، والسابعة والخمسون، والثامنة والخمسون، والتاسعة والخمسون. وهذا التناص من خلال الغلوتين الرئيسية والفرعية يشير إلى تأثر مقامات السرقسطى بالسياق الثقافى السابق عليه، كما يشير أيضاً إلى أن النصوص السابقة تصبح إرثاً ثقافياً لذاكرة المنتج يُتاح له أن ينهل منه فى عملية الإنتاج بما يتلاءم مع طبيعة النص ومقاصد المنتج.

## (٢) تناص العدد :

صرح الحُصرى القيروانى أن بديع الزمان قد أنشأ أربعاً مائة مقامة، بل صرح بذلك بديع الزمان فى بعض رسائله<sup>(١٣٣)</sup>. وعلى الرغم من أن هذا العدد به بعض المبالغة إلا أن الثابت الذى وصلنا هو خمسون مقامة فقط. ثم ألف الحريرى مقاماته الأدبية، والتزم فيها السير على غرار مقامات بديع الزمان الهمذاني كما التزم أيضاً بالعدد خمسين، على نحو ما نرى فى قوله: « وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة .. خمسين مقامة تحوى على جد القول وهزله. »<sup>(١٣٤)</sup> ثم جاء السرقسطى الأندلسى وأنشأ خمسين مقامة، وذكر أنه يعارض بها مقامات الحريرى فى قوله « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى السرقسطى بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة. »<sup>(١٣٥)</sup>

وعلى هذا النحو نرى أن هناك تناصاً فى الالتزام بالعدد خمسين قد اتبعه الحريرى، ثم اتبعه السرقسطى أيضاً، وهذا التناص يمثل وجهاً آخر من وجوه المعارضة بين مقامات السرقسطى ومقامات الحريرى.

## (٣) تناص المقدمة والخاتمة :

الشكل الآخر من أشكال التناص بين مقامات الحريرى والسرقسطى يتمثل فى جمع السرقسطى لمقاماته فى شكل كتاب مثل مقامات الحريرى. و قد قدّم لها السرقسطى بمقدمة، وإن

(١٢٦) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوركلى ، ص ٢٦٤ ، ٢٧٢ .

(١٢٧) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٧٠ .

(١٢٨) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوركلى ، ص ٢٥٨ .

(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٣٦٤ .

(١٣٠) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٢٢ .

(١٣١) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوركلى ، ص ١٩٠ .

(١٣٢) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ١٧٨ .

(١٣٣) شوقي ضيف : المقامة ، ص ١٧ .

(١٣٤) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ١٦ .

(١٣٥) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوركلى ، ص ١٧ .

كانت قصيرة نسبياً، إلا أنه قد أوضح فيها عدد المقامات، وكاتبها، ومكان التأليف، ومعارضته لمقامات الحريري، ومنهجه الذي اتبعه وهو لزوم ما لا يلزم، كما في قوله: «فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم»<sup>(١٣٦)</sup> وهو يسير في هذا على غرار ما فعل الحريري في مقدمة مقاماته التي بين فيها أيضاً عدد المقامات، وكاتبها، وسيره على نهج مقامات الهمذاني، ومنهجه الذي اتبعه في قوله: «هي خمسون مقامة تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوائره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكتابات، ورصعتها فيه من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية، مما أملت جميعه على لسان أبي الفتح السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري.. في مقامات أنثو فيها تلو البديع...»<sup>(١٣٧)</sup>

كما يختتم الحريري مقاماته بخاتمة قصيرة يعلن فيها انتهاء مقاماته التي أنشأها، ويستغفر الله مما أودعها من أباطيل اللغو وأضاليل اللهو، وأنه أنشأها بلسان الاضطراب مع معرفته بأنها من سقط المتاع، ومما يستوجب أن يُباع ولا يبتاع<sup>(١٣٨)</sup>. ونرى السرقسطي قد سار على هذا النحو في وضع خاتمة لمقاماته يعلن فيها انتهاءها وأنها «صادرة عن خاطر مكود وعرص غير محبوب إليه ولا مودود»، ويستحضر قول الحريري في أن مقاماته «تحتوي على جد القول وهزله»<sup>(١٣٩)</sup>، فيذهب إلى أن مقاماته «تومئ في هزلها إلى الجد»<sup>(١٤٠)</sup>، ثم يدعو الله أن يقبل توبته.

هكذا يتلاقى العملان في السعي وراء تأليف كتاب يضم متن المقامات، ووضعاً له مقدمة وخاتمة. ويبدو أن السرقسطي بمعارضته لمقامات الحريري قد تعدى التأثير بشكل التأليف والعنوان وعدد المقامات إلى التأثير بالقالب القصصي للمقامة وتقنيات الحكى وهو ما سنعرض له من خلال تناص القالب القصصي.

#### ٤) تناص القالب القصصي:

نشأت المقامات على يد بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ) متخذة من القالب القصصي شكلاً لها بعناصره وهي: الشخصيات الأساسية موزعة بين الراوى عيسى بن هشام، والشيخ المحتال أبي الفتح الإسكندري، والشخصيات الثانوية التي تتنوع من مقامة إلى أخرى؛ والأحداث (الحبكة) التي تدرج تحت موضوع واحد وهو الكدبة؛ والمكان الذي يختلف من مقامة إلى أخرى؛ والزمان العام غير المحدد، ثم أنشأ الحريري (ت ٥١٦هـ) مقاماته الأدبية متبعاً هذا القالب القصصي إلا أنه اتخذ لشخصياته الأساسية أسماء أخرى؛ فقد كان الراوى هو الحارث بن

(١٣٦) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن لورلكي، ص ١٧.

(١٣٧) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦.

(١٣٨) المصدر السابق، ص ٤٢٧.

(١٣٩) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦.

(١٤٠) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن لورلكي، ص ٤٦٧.



همام، والشيخ المحتال هو أبو زيد السروجي، ثم سارت مقامات السرقسطي الأندلسي (ت ٥٣٨هـ) على هذا المنوال، متخذة من المنذر بن حمام راويًا للمقامات، والشيخ أبي حبيب السدوسي بطلاً محتالاً. وتتوعد أشكال الكدية من مقامة إلى أخرى، في زمن غير محدد، ومكان يختلف من مقامة إلى أخرى.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو هل تناس مقامات السرقسطي مع المقامات السابقة عليه في الشكل القصصي فقط أم في تقنيات الحكى أيضاً؟ بمعنى آخر هل هناك تناسبات داخلية بين مقامات السرقسطي ومقامات الهمذاني والحريري تخترق هذه البنية الحكائية وتتخلل نسيجها فتضفي عليها طابعاً خاصاً لتجعل القارئ يدرك من خلال القراءة أن هذا الحكى ينتمي إلى نوع المقامة؟

سنحاول الإجابة على هذا التساؤل من خلال طرح صور التناس في تلك المقامات وهي :

- أ. تناس الجملة الافتتاحية : حدثنا الراوى قال ...
- ب. تناس الجملة الختامية : فعلت أنه الشيخ المحتال ...
- ج. التناس في صفات الشيخ المحتال الذي يجمع بين الفصاحة والبلاغة والاحتتيال.
- فالشخص المحتال في مقامات الحريري « عليه أهبة السياحة، وله رنة الفياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه. »<sup>(١٤١)</sup> وهو في مقامات السرقسطي « أخو اللسن والبيان الحسن، » « يصغون إلى حديثه ويفتتون بقديمه وحديثه، » « يخلط النبع بالغرب والحقيقة بالمحال، » « يلوذ بالفصاحة ويتعنف، ويتفلق بالبلاغة ويتفلق. »<sup>(١٤٢)</sup>
- د. التناس في صفات جمهور المتلقين الذين تغلب عليهم الغفلة والحمق ويسهل خداعهم، وهي التي نجدتها على لسان الشيخ أبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني في قوله:

بالحمق أدركت المنى      ورقلت في حل الجمل<sup>(١٤٣)</sup>

و: لله غفلة قسوم      غنمتها بالهوين<sup>(١٤٤)</sup>

كما نجدتها على لسان الشيخ أبي حبيب السدوسي في قوله :

من خادع الدهر والبرايا      فذلك السيد النجيب<sup>(١٤٥)</sup>

و: لله أبيض حرر      خدعته بسوادى<sup>(١٤٦)</sup>

هـ. الاستعانة بشخصيات مساعدة في الاحتيال من مثل الاستعانة بابن الشيخ المحتال أو ابنته أو مجموعة من الفتيان، كما نجد في المقامة الكوفية والزبيدية والتيسية والمكية للحريري؛ ومقامات السرقسطي الخامسة، والثامنة، والتاسعة، والسادسة عشرة وهي الثلاثية، والثامنة عشرة وهي الموشحة.

(١٤١) الحريري : المقامات (شرح مقامات الحريري) ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ١٩ .  
(١٤٢) السرقسطي : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٦ / ١٨ / ٢٣٢ / ٢١٢ .  
(١٤٣) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٧١ .  
(١٤٤) المصدر السابق ، ص ٧٥ .  
(١٤٥) السرقسطي : المقامات للزومية . تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٠ .  
(١٤٦) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

و. التناص في تيمات الحكى ومنها :

• تيمة الغربية والترحال:

نجد هذه التيمة متكررة في مقامات الهمذاني، فالراوى والشيخ في المقامات كلاهما يشعر بالغربة ويرتحل من بلد إلى بلد، على نحو ما نجد في قول الراوى: « كنت في مطارح الغربية مجتازاً »<sup>(١٤٧)</sup>، أو على لسان أبى الفتح الإسكندري في قوله:

أنا جواله البلاد      وجوابة الأفق<sup>(١٤٨)</sup>

كما نجد هذه التيمة أيضاً في مقامات المرقسطى سواء على لسان الراوى في قوله « إنها للغربة والنوى الغربية »<sup>(١٤٩)</sup>، أو على لسان الشيخ أبى حبيب السدوسى في قوله: « لفتنا شملة الاغتراب، ونظمنا سلك الاغتراب »<sup>(١٥٠)</sup>

• تيمة الادعاء:

الذى يدعيه الشيخ المحتال، وتقوم عليه حبكة المقامة، وهو باب كبير تدخل فيه الاعيب الشحاذين والمحتالين وأفعالهم وحيلهم. وقد تأثر المرقسطى في مقاماته تأثراً ملحوظاً بتلك الحيل التى وردت في مقامات الهمذاني والحريرى، على نحو ما نرى في (المقامة القردية) للهمذاني، حيث يظهر الشيخ أبو الفتح الإسكندري في صورة « قرأد يرقص قرده ويضحك من عنده »<sup>(١٥١)</sup> ليحصل على العطاء. ويتأثر المرقسطى بهذا الادعاء وينشئ (المقامة القردية) التى تحمل نفس العنوان وفيها يقف الشيخ السدوسى في وسط حلقة من الناس « وأمامه قرد يقوم بأمره ويقعد، ويقرب بزمره ويبعد »<sup>(١٥٢)</sup>

كما نجد الشيخ أبى الفتح الإسكندري يظهر في مقامة أخرى في صورة إمام واعظ يخطب في الناس فينتال عليه العطايا، كما في (المقامة الأصفهانية)، و(المقامة الوعظية) التى تحمل عنواناً دالاً على ادعاء الشيخ المحتال، و(المقامة الصنعائية)، و(الرازية)، و(التنيسية) للحريرى، أما الشيخ أبو حبيب السدوسى فيجعل من الوعظ وسيلة للاحتيال في مقامات كثيرة منها المقامة الرابعة، والخامسة، والسادسة، والسابعة (وهى البحرية)، والثامنة، والرابعة عشرة، والثامنة عشرة (وهى الموشحة)، والتاسعة عشرة.

كما نرى التناص في المقامة المارستانية للهمذاني والتى تقوم على ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندري الجنون، والمقامة الحادية عشرة للمرقسطى التى يدعى فيها الشيخ السدوسى جنون الراوى (المنذر بن حمام).

ومن صور الادعاء نجد ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندري أنه غريب فقير بطرقهم ليلاً فيعطون له كما في المقامة الكوفية للهمذاني في قوله: « قرع علينا الباب، فقلنا من القارع ليلاً ؟

(١٤٧) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ١٥٢ .

(١٤٨) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(١٤٩) المرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١١١ .

(١٥٠) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

(١٥١) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ٧٠ .

(١٥٢) المرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٥٨ .



فقال وفد الليل ويريده، وفعل الجوع و طريده «<sup>(١٥٣)</sup>، وكما في المقامة القردية للحريرى فى قوله: « قرع الباب قارع له صوت خاشع ... فقال غريب أجنه الليل .. »<sup>(١٥٤)</sup> و نجد هذا الادعاء فى مقامات أخرى مثل المقامة الدينارية، والكرجية، والتفليمية، والشيرازية، وينسج السرقسطى حول هذا الادعاء مقامة الحمقاء فى قوله: « إذ سمعنا فى الباب قرعاً ... فسمعنا صوتاً خفياً وسوآلاً خفياً يقول هل لكم فى ابن سبيل، سائر وصاحب غير خائن ولا غادر، يرغب فى مثنوى ومبيت. »<sup>(١٥٥)</sup>

كما يظهر التناص فى ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندرى أن معه حرزاً يرقى به فىسلم صاحبه من الغرق كما فى المقامة الحرزية، وتتاصها مع المقامة الثالثة للسرقسطى التى يدعى فيها الشيخ السدوسى أن معه حرزاً يشفى به؛ والتناص مع ادعاء صفات للناقاة ليست بها كما فى المقامة النجرانية للحريرى وما نجده عند السرقسطى من قيام مقامة الفرس على ذلك الادعاء.

#### • تيمة العطاء :

تقع هذه التيمة فى النص بعد ادعاء الشيخ المحتال، وغالبًا ما يكون عطاءً جماعيًا من جمهور المتلقين، أو من الراوى فقط، أو من السلطان على نحو ما نرى فى المقامة الجرجانية للهمذانى على لسان الشيخ أبى الفتح الإسكندرى: « فوطأ لى مضجعاً، ومهد لى مهجعاً، وأولانى نعمًا ضاق عنها قدرى، واتسع بها صدرى، أولها فرش الدار، وآخرها ألف دينار. »<sup>(١٥٦)</sup> وهو ما تأثر به السرقسطى فى المقامة التاسعة عشرة بعد نيل السدوسى من عطايا السلطان فقال: « فأضفى السربال، وسكب المال سكوباً، و وهب خادماً ومركوباً »<sup>(١٥٧)</sup> أو بعد ما انتهالت عليه العطايا من جمهور المتلقين كما فى المقامة الأربعين فى قوله: « فنثروا لديه ما شاء من مأكول ومشروب، وكسوة من عار بزعمه محروب، و وطأوا مهاده، ورفهوا سهاده، وأحفوه بجاذاً بعد بجاد، وضربوا له خيمة. »<sup>(١٥٨)</sup>

#### • تيمة التتبع :

تعد تيمة التتبع إحدى التيمات الأساسية فى بناء الحكى فى المقامات؛ حيث يسعى الراوى إلى تتبع الشيخ المحتال لمعرفة دونه أن يكشف سره للجمهور، وهو ما نراه فى المقامة الصنعانية للحريرى فى قول الراوى: « فتبعته موارياً عنه عياني، وقفوت إثره من حيث لا يراني. »<sup>(١٥٩)</sup> ونجد تأثر السرقسطى بهذه التيمة للحكى فى مقاماته على نحو ما نرى فى مقامة الحمامة فى قوله: « فجعلت أقفو أثر ذلك الحفيف، حتى تبينت عينه. »<sup>(١٦٠)</sup> وقوله فى المقامة البحرية: « فسرت وراءه لأعلم تلك النشأة وناميها »<sup>(١٦١)</sup>.

<sup>(١٥٣)</sup> الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ٢٠ .

<sup>(١٥٤)</sup> الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ١١٢ .

<sup>(١٥٥)</sup> السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٢٦ .

<sup>(١٥٦)</sup> الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ٣٥ .

<sup>(١٥٧)</sup> السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١٨٥ .

<sup>(١٥٨)</sup> المصدر السابق ، ص ٣٨٠ .

<sup>(١٥٩)</sup> الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ٢٢ .

<sup>(١٦٠)</sup> السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٥٤ .

<sup>(١٦١)</sup> المصدر السابق ، ص ٧١ .

## • تيمة التعرف :

تعد تيمة التعرف التيمة التالية لمرحلة التتبع، ويتم بتعرف الراوى على الشيخ المحتال كما فى المقامة الكوفية للحريرى فى قوله: « فتأملتُه فإذا هو أبو زيد »<sup>(١٦٢)</sup>، وقوله فى المقامة الدمشقية « فعرفت حينئذ أنه أبو زيد ذو الريب والعيب »<sup>(١٦٣)</sup>، وكما فى المقامة الثانية والثلاثين للسرقسطى فى قوله: « فتأملتُه فإذا به السدوسى »<sup>(١٦٤)</sup>، وقوله فى المقامة النونية: « فعلمت أنه الشيخ الخائن والخدوع المائن »<sup>(١٦٥)</sup>.

وقد يتم التعرف من خلال كشف الشيخ المحتال عن نفسه كما فى المقامة الفزارية للهمذانى فى قوله: « فحذر لثامه عن وجهه »<sup>(١٦٦)</sup>، أو كما فى المقامة التاسعة والأربعين للسرقسطى: فى قوله: « ثم كشف عن وجهه وضحك »<sup>(١٦٧)</sup> وقوله فى المقامة الرابعة والأربعين « فكشف عن قناع، وأبنع زهره أى إيناع »<sup>(١٦٨)</sup>.

## • تيمة الفراق :

تعد تيمة الفراق التيمة الأخيرة التى ينتهى بها نص المقامة؛ حيث يفترق الراوى والشيخ المحتال، ويكون هذا الافتراق مسوغاً للقاء بينهما فى مكان آخر، ومقامة أخرى، وادعاء آخر، كما نجد فى المقامة الكوفية للحريرى فى قوله: « ثم إنه ودعنى ومضى، وأودع قلبى جمر الغضا »<sup>(١٦٩)</sup>. وكما نجد فى مقامة العنقاء للسرقسطى فى قوله: « ثم فارقتى وودع، وقد نمت الزمان وخدع »<sup>(١٧٠)</sup>؛ « فمضى عنى وقد زودنى المخافة، وأودعنا من قوله حكمة أو سخافة »<sup>(١٧١)</sup>.

## ز. تناس الزمان والمكان :

بالإضافة إلى تأثير مقامات السرقسطى بتيمات الحكى فى المقامات السابقة عليها، نجد تأثيره أيضاً بعنصرى الزمان والمكان، فهما عنصران أساسيان من عناصر القالب القصصى. ويتميز الزمان فى المقامات بأنه زمان عام ليس مقيداً بوقت محدد، وإنما يرد مطلقاً على نحو ما نرى فى العبارة المتكررة فى نص المقامات على لسان الراوى: « كنت يوماً... » أو « فبينما أنا يوماً... »<sup>(١٧٢)</sup>.

أما المكان فيمثل أيضاً بدوره أحد أشكال التناس فى المقامات اللزومية ليس فقط مع مقامات الحريرى، ولكن أيضاً مع مقامات الهمذانى، حيث نجد اختيار السرقسطى للأماكن

(١٦٢) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٤٢ .

(١٦٣) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(١٦٤) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ٣٠٤ .

(١٦٥) المصدر السابق ، ص ٥٠٦ .

(١٦٦) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٥٢ .

(١٦٧) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ٤٥٦ .

(١٦٨) المصدر السابق ، ص ٤١٣ .

(١٦٩) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٤٧ .

(١٧٠) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ٢٤٥ .

(١٧١) المصدر السابق ، ص ٢٨٩ .

(١٧٢) المصدر السابق ، ص ص ٢٩٩/٢٨٢ .



المشرقية لتكثُر فيها مقاماته إحدى السمات البارزة التي تميز النص، على نحو ما نرى في التناص مع المكان في مقامات الهمذاني والحريري في: (الأهواز - العراق - اليمن - مدينة السلام - حلوان)<sup>(١٧٣)</sup> والتناص مع مقامات الهمذاني في (بغداد - جرجان)<sup>(١٧٤)</sup> ومع مقامات الحريري في (مصر - دمياط - الإسكندرية - الكرج)<sup>(١٧٥)</sup>. وإن كانت هذه السمة تطرح تساؤلاً عن سبب اختيار السرقسطي الأماكن المشرقية، ولماذا لم يختَر أماكن أندلسية تدور فيها المقامات باستثناء المقامة البحرية؟ ربما يعود ذلك للظروف السياسية في عصر المرابطين، أو لسطوة الفقهاء في ذلك الوقت؛ أو قد يرجع ذلك إلى تأثير السرقسطي بالمقامات المشرقية والرغبة في معارضتها.

### ٥) تناص اللغة المستخدمة :

إن التناص بمعناه العام هو تأثير النص المنتج بالسياق الثقافي السابق على إنشائه، ومن هنا يمكن أن نأخذ في الاعتبار تأثير لغة المقامات اللزومية للسرقسطي باللغة النثرية المستخدمة في مقامات الهمذاني والحريري، والتي اتخذت من السجع والجناس والغريب والتداخل بين الشعر والنثر، والتضمين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والأمثال والحكم أدوات لها في تشكيل المقامات، كما اتخذت من اللزوميات قالباً ينصهر فيه محتوى المقامات.

إن هذا التنوع في أشكال التناص ومصادره يدل على ثقافة واسعة للكاتب من ناحية، كما يدل على طبيعة هذا النص وتواصله مع التراث بحيث يغدو التناص على هذا النحو سمة مميزة من سمات نوع المقامة. وكما رأينا فإن الكاتب يلجأ إلى استخدام التناص بما يتلاءم مع موضوع المقامة وبما يتلاءم مع مفهوم اللزوم لديه؛ بحيث يغدو التناص جزءاً من نسيج النص أو لبنة من لبنات البناء تتسبك فيه.

ولكن الذي يميز نص المقامات ليس هو اجتماع هذه الأدوات في النص فحسب، وإنما وجود هذه العناصر في تداخلها مع العناصر الأخرى التي تسهم في تشكيل نص المقامات من مثل البنية العليا، والبنية الكبرى، وأدوات الربط داخل النص، وهو ما سنحاول التعرف عليه في الفصول التالية.

(١٧٣) الهمذاني: شرح مقامات الهمذاني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٠٢/١٠٢٣/١٢٥/٧٠، والحريري: لمقامات (شرح مقامات الحريري) تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٩٤/١٩٠/١٠٦/٢٤١، والسرقسطي: لمقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٨٢/٢٩٤/٤١/٨٧/٣٢.

(١٧٤) الهمذاني: شرح مقامات الهمذاني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ٢٨/٩١، والسرقسطي: لمقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٥٠٩/٢٥.

(١٧٥) الحريري: لمقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ٢٢٨/٢٤/٢٩/١٨٩، والسرقسطي: لمقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٧٨٢/٤٧/٧٧/٤٩١.





## الفصل الخامس

### الربط اللفظي Cohesion

يحاول هذا المبحث الإجابة على مجموعة من التساؤلات تتعلق بدور الربط اللفظي في بناء النص وتماسكه، كما يلقي الضوء على الربط اللفظي وعلاقته بنوع النص من جهة، وخصوصية مقامات السردسفي من جهة أخرى.

#### ١- مفهوم الربط اللفظي:

يقدم هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) في كتابهما (Cohesion in English) مفهومًا للربط من خلال طرح التساؤل التالي: ما الذي يفرق النص المكتوب أو المحادثة عن مجموعة عشوائية من الجمل؟ أو ما الذي يجعلنا نقرر أن مجموعة من التلغظات أو الجمل تشكل نصًا؟ قد يقدم لنا السياق بعض المفاتيح التي تساعدنا في التفسير لما نسمعه أو نقرأه، لكن المتكلمين والكتاب يقدمون أيضًا مفاتيح داخلية تبين كيف تتماسك أجزاء النص معًا. هذه المفاتيح الداخلية هي الوسائل النحوية والمعجمية التي يستخدمها المتكلمون أو الكتاب (ويتوقعها السامعون أو القراء) لبيان ترابط الجمل مع بعضها البعض عن طريق ربط عنصر في جملة بعنصر آخر في جملة أخرى<sup>(١)</sup> في مستوى سطح النص.

بهذا، فالربط يمكن أن يُحدّد «كمجموعة من البنى الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل على نحو مباشر بعضها ببعض دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل؛ أي مستوى البنية الكبرى»<sup>(٢)</sup>. فيتحقّق الربط من خلال علاقات دلالية أساسية، حيث يعتمد تفسير أحد العناصر في النص على العنصر الآخر، لهذا قد يقع الربط داخل الجملة أو بين الجمل<sup>(٣)</sup>.

إن الربط اللفظي إحدى الوسائل اللغوية التي تتحقّق بها النصية Texture. فالنص ليس مجرد سلسلة من الجمل؛ بمعنى أنه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة مختلفة عنها في الحجم فقط، وإنما هو وحدة من نوع مختلف؛ وحدة دلالية. تلك الوحدة هي وحدة المعنى في السياق<sup>(٤)</sup>. من ثم يلعب الربط اللفظي دورًا هامًا في عملية بناء النص، وتنظيم بنية المعلومات داخله، كما يسمح للكاتب أن يكون مقتصدًا<sup>(٥)</sup>. بالإضافة إلى كونه يحقّق استمرارية الوقائع في النص مما يساعد القارئ في متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص، التي تمكنه من ملء الفجوات أو الأجزاء المفقودة / المعلومات الناقصة التي لا تظهر في النص، ولكنها ضرورية في فهمه وتفسيره<sup>(٦)</sup>. من ثم يعد الربط اللفظي - باعتباره جزءًا من نظام اللغة - موضع اهتمام، في عمليات الفهم والتفسير، وموضع إفادة في مجال تعليم مهارات الفهم وقياس سرعة وقت القراءة<sup>(٧)</sup>.

<sup>(١)</sup> Barbara Johnstone : Discourse analysis , p 101.

<sup>(٢)</sup> Judith W . Irwin : Cohesion and comprehension , p. 31.

<sup>(٣)</sup> Alden J . Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , pp. 16-17.

<sup>(٤)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p.293.

<sup>(٥)</sup> Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p.361.

<sup>(٦)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 299.

<sup>(٧)</sup> Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , pp. 31-36 .

## أ. الربط اللفظي والتماسك المعنوي:

إن العلاقة بين الربط اللفظي Cohesion والتماسك المعنوي Coherence ليست علاقة ترادف، فالربط اللفظي يقع بين العناصر داخل النص على مستوى البنية السطحية، ويزيد من تماسك النص، ولكنه ليس هو التماسك المعنوي، ففي النص المكتوب يتحقق التماسك عندما ترتبط جملة بجملة أخرى في الفقرة، وعندما تقدم الفقرات في النص في تتابع منطقي. ولهذا فربما يكون من المفيد أن نفكر في اعتبار التماسك علاقات مفهومية يقيمها القارئ أو يأمل في إقامتها في عملية قراءة نص مترابط، وبهذا المعنى فالتماسك يمكن أن ينظر إليه باعتباره ترابطاً معرفياً متبادلاً، أو هو ظاهرة مرتبطة بالنص والقارئ معاً<sup>(٨)</sup>.

إن الربط الخاصية للنص، أما التماسك فهو عدسة تقييم القارئ للنص، بمعنى أن الربط موضوعي يخضع لقاعدة التعرف الأوتوماتيكي (التلقائي)، في حين أن التماسك ذاتي، وربما تتنوع الأحكام المتعلقة به من قارئ إلى آخر<sup>(٩)</sup>.

## ب. الروابط وإبداع القارئ والكاتب :

يطرح Hoey (1991) ضرورة الأخذ في الاعتبار ما إذا كان وضوح الربط موجوداً بالفعل من خلال الكاتب، وينتظر القارئ ليكتشفه؛ أو ما إذا كان القارئ يخلق هذا الوضوح من خلال عملية تفسيره للنص. هذه النظرة جزء من مناقشة واسعة حول العلاقة بين بناء المؤلف للمعنى وإعادة بناء القارئ للمعنى. وفي هذا اتجاهان: الأول: يرى أن القراء يتشربون النصوص مثل الإسفنج، ويلعبون دوراً نشطاً مثلما اقترح التشبيه. الثاني: يرى أن القراء على نحو تأثيري يكتبون النصوص لأنفسهم. السؤال إذن: إلى أي حد تكون حرية القارئ بالفعل في تفسير الجمل المترابطة ؟

الإجابة على هذا السؤال تذهب إلى أن هذه الحرية ليست كبيرة؛ حيث إن القدرة على إقامة المعنى تعتمد على الوسائل اللغوية أكثر من اعتمادها على إبداع القارئ، ومن ثم فهي حرية محدودة. وهذا ليس إنكاراً لإبداع القراء، أو لتنوع تفسيراتهم<sup>(١٠)</sup>، ولكن الأمر قد يرتبط بعملية تخزين المعلومات في ذاكرة القارئ، حيث يتم هذا التخزين في سياقات استخدام معينة. وفي أثناء عملية القراءة يستدعي القارئ من الذاكرة تلك المعلومات، ومن ثم يستطيع فهم ما كتب. كما أن عملية التخزين مستمرة مما يؤدي إلى تراكم المعلومات أو تغييرها لدى القارئ، وبهذا تسهم في قدرته على الإبداع.

ويبقى التساؤل حول استخدام الروابط في عملية الكتابة هل يتم تلقائياً بطريقة غير مقصودة، أم أنه يعكس شيئاً ما، يستمر دون إدراك الكاتب ؟ يذهب Hoey إلى أنه في عملية القراءة هناك تخيل من القارئ أن الكاتب قادر على خلق روابط بين الجمل، وأن هناك مفاتيح

(٨) Alden J. Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p.18.

(٩) Michael Hoey : Patterns of lexis in text, pp.11-12.

(١٠) Ibid pp.,152-153.



لربط الجملة بالجملة السابقة في النص، كما أن هناك أيضًا مفاتيح لربط النص بمجموعة الأعمال الأخرى للمؤلف<sup>(١١)</sup>.

## ٢- محاولات لفهم الربط اللفظي :

### أ. نظام هاليداي ورقية حسن في تصنيف أدوات الربط :

ركز اللغويون على أدوات الربط بين الجمل محددين أنواع العلاقات الممكنة في الخطاب المتماسك، باعتبارها أساسًا لنحو التماسك Grammar of Coherence. ومن ثم كان البحث في مصادر التماسك بين جملتين في عمل اللغويين مثل: هاليداي ورقية حسن في كتابهما Cohesion in English (1976)<sup>(١٢)</sup>. ويحاولان فيه تحديد السمات التي تميز النص من اللانص<sup>(١٣)</sup>. فالنص باعتباره وحدة دلالية، ترتبط أجزاؤه معًا بواسطة أدوات ربط صريحة (مباشرة) تختلف من نص إلى آخر تبعًا لنوعه genre واختلاف المؤلفين، سواء من حيث عسدها، أو من حيث نوعها؛ لأنها تلعب دورًا وظيفيًا، ليس باعتبارها وحدات نحوية تربط بين الجمل لعمل سلسلة تشكل نصًا، بل باعتبارها وحدات وظيفية تلعب دورًا في تكوين النص كوحدة دلالية<sup>(١٤)</sup>.

يقدم هاليداي ورقية حسن خمسة أنواع لأدوات الربط تكون شبكة من العلاقات الدلالية تربط الجمل بعضها ببعض أو الفقرات أو وحدات الخطاب وتساهم في خلق النصية، وهي: الإحالة reference وتتضمن ضمائر الإحالة الشخصية، والإشارية، والمقارنة. الاستبدال substitution ويتضمن الاستبدال الاسمي، والفعلية، والعبارة. الحذف ellipsis ويشمل الحذف الاسمي، والفعلية، والعبارة. الوصل conjunction ويضم الوصل الإضافي، والاستدراكي، والسببي، والزماني. الربط المعجمي lexical cohesion ويشمل أشكال التكرار، والتضام.

يؤكد هاليداي ورقية حسن أن علاقات الترابط علاقات دلالية، ولكنها مثل مكونات للنظام الدلالي تترك من خلال النظام النحوي المعجمي. بالإضافة إلى ذلك توجد مجموعة من الوسائل الشكلية تؤدي إلى ترابط النص مثل: التوازي التركيبي syntactic parallelism والوزن/البحر metre، والإيقاع/القافية rhyme<sup>(١٥)</sup>. تلك الإمكانيات المتاحة يختار منها المتكلم أو الكاتب أثناء تنظيمه للنص، وبهذا فالربط اللفظي ليس فقط جزءًا من النظام اللغوي، وإنما هو أيضًا عملية داخل النص حيث إن أحد العناصر يقدم مصدرًا لتفسير العنصر الآخر<sup>(١٦)</sup>.

### ب. روبرت ألان دي بوجراند وولفجانتج دريسلر والمعايير السبعة للنصية :

قدم دي بوجراند ودريسلر (١٩٨١) محاولة لبحث نصية النصوص من خلال المعايير السبعة للنصية في كتابهما (مقدمة في علم لغة النص). والسؤال الذي يطرحه دي بوجراند

(١١) Michael Hoey : Patterns of lexis in text, pp. 155-161.

(١٢) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p. 401.

(١٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p.1.

(١٤) Ibid ., p.2.

(١٥) Ibid., pp. 6/10.

(١٦) Ibid., pp.18-19 .

ودريسler هو: كيف تقوم النصوص بدورها في التفاعلات البشرية ؟ وتأتي الإجابة بأن النص واقعة اتصالية تلبي سبعة معايير. وإذا كان أحد هذه المعايير السبعة غير متحقق، فإن النص لا يتسم بالاتصالية آنذاك<sup>(١٧)</sup>. تعتمد تلك المعايير على عوامل لغوية، ونفسية، واجتماعية، وذهنية<sup>(١٨)</sup>. أما المعايير السبعة فهي: التضام (الربط اللفظي) cohesion والتقلرن (الربط الدلالي) coherence والقصدية intentionality والتقبليية acceptability والموقفية situationality والإعلامية infomativity والتناص intertextuality<sup>(١٩)</sup>.

وسائل الربط اللفظي عند دي بوجراند ودريسler:

يذهب دي بوجراند ودريسler إلى أن الكلمات ترتبط مع بعضها البعض في أشكال هي في الإنجليزية (phrase , clause , sentence). والربط داخل هذه الأشكال واضح لأنه يعتمد على الأعراف التركيبية. ولكن السؤال عن كيفية الربط بين هذه الأشكال داخل النصوص الفعلية هو موضع البحث. مع الأخذ في الاعتبار أن الربط يكون لنماذج مختلفة في الحجم، ومتنوعة أيضاً في درجة التعقيد. يتم الإجابة عن هذا السؤال من خلال وسائل الربط اللفظي، وهي:

١. التكرار recurrence : ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات.
٢. التكرار الجزئي partial recurrence : ويعنى استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمة أخرى.
٣. التوازي parallelism : ويعنى تكرار نفس البنية التركيبية ، ولكنها تملأ بعناصر جديدة.
٤. إعادة الصياغة paraphrase : وتعنى تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة.
٥. الصيغ الكثائية pro - forms : وتعنى استبدال عناصر تحمل مضموناً بعناصر أخرى لا تحمل مضموناً مستقلاً، مثل الضمائر، وأسماء الإشارة.
٦. الحذف ellipsis : ويعنى حذف بعض العناصر في البنية السطحية مثل الفعل أو الفاعل أو الموصوف أو المفعول ... إلخ.
٧. الربط junction : وله أربعة أنماط هي:

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| أ) الوصل conjunction      | ب) الفصل disjunction                     |
| ج) التعارض contrajunction | د) التبعية subordination <sup>(٢٠)</sup> |

بالإضافة إلى عناصر أخرى تدعم الربط اللفظي مثل : الزمن tense ، والجهة aspect ، ولهاتين الفئتين تنظيم يختلف اختلافاً شديداً من لغة إلى أخرى<sup>(٢١)</sup>.

ج. مايكل أوى ونماذج المعجم في النص ( أشكال التكرار ):

يقدم Hoey (1991) نموذجاً لشبكة التكرار في النص لبيان عناصر الربط التي تؤدي إلى التماسك، من خلال كتابه (Patterns of lexis in text)، محدداً أنواع التكرار على النحو التالي:

(١٧) إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٥ .  
(١٨) المرجع السابق ، ص ١١ .  
(١٩) المرجع السابق ، ص ١٢ .

(٢٠) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 48.

(٢١) Ibid., p.69.



١. التكرار المعجمي البسيط simple lexical repetition

٢. التكرار المعجمي المركب complex lexical repetition

٣. إعادة الصياغة البسيطة simple paraphrase

٤. إعادة الصياغة المركبة complex paraphrase

٥. الاستبدال substitution

٦. المرجعية المشتركة co - reference

٧. الحذف ellipsis

يشير (أوى) إلى أن ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة للربط أنها تركز على دلالات تلك الروابط على عدة محاور: الأول: كثافة الروابط بين أجزاء النص، وتفيد في تحديد المعلومات الأساسية والمعلومات الثانوية. فكلما زادت الروابط بين أجزاء النص كانت متصلة بالفكرة الأساسية، وكلما ندرت أو انعدمت الروابط كانت هذه الأجزاء تقدم معلومات ثانوية يمكن الاستغناء عنها عند كتابة ملخص لمحتوى النص<sup>(٢٢)</sup>. الثاني: المسافة بين الروابط أو توزيع الكثافة بين الروابط ؛ حيث إن علاقة الربط تكون أوضح كلما قلت المسافة بين الروابط<sup>(٢٣)</sup>.

د. جوناثان فاين : ووظيفة الربط في التفاعل الاجتماعي:

يقدم جوناثان فاين (١٩٩٤) وجهة نظر وظيفية للربط في كتابه (How language works) ليس باعتباره أداة تربط النص فقط، بل باعتباره جزءاً من نظام اللغة يخضع للاختيار في عملية بناء النص. هذا الاختيار يرتبط بعوامل لغوية بنائية (داخل النص) كما يرتبط بوظائف النص الناتجة عن وقوعه في سياق معين؛ حيث يريد المتكلم أن ينقل رسالة ما إلى متلق معين في موقف ما، ويتحكم في اختيار المتكلم لوسائل الربط مجموعة من العمليات الإدراكية، والعوامل الاجتماعية، لأداء وظيفة تواصلية معينة. يقصد بالعمليات الإدراكية العمليات الذهنية التي تكمن وراء اختيار عنصر الربط أما العوامل الاجتماعية فتبنى الوظيفة التي يحققها النص بالنظر إلى سياق الموقف الذي أنتج فيه.

إن اللغة وسيلة من وسائل الاتصال، يستخدمها الناس للتواصل فيما بينهم ، ويفعلون ذلك في العديد من المناسبات لأغراض كثيرة. وتهدف هذه الدراسة إلى بحث الربط كجزء من تنظيم اللغة في سياقات استخدامها<sup>(٢٤)</sup>. فالربط مرشح جيد للدراسة الوظيفية لاستخدام اللغة، ويلعب دوراً حاسماً في الإشارة لعلاقة أحد جوانب اللغة بالجوانب الأخرى، كما يعد موضوعاً للبحث النظري والتطبيقي؛ فدراسة الربط جزء من الاتجاه الوظيفي functional approach لتنظيم اللغة، واللغة في الاستخدام، وفي مجالات الطب النفسي، وتطوير اللغة الأم، واللغة المنشودة (الثانية).

<sup>(٢٢)</sup> Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p.100.

<sup>(٢٣)</sup> Ibid ., pp.125/149.

<sup>(٢٤)</sup> Jonathan Fine : How language works , p.1.

إن اللغة لها قيمة في السياق، حيث تستخدم لتحقيق تأثيرات effects معينة بواسطة المتكلمين. ولهذا فاللغة يجب أن تكون فعالة ومؤثرة. وتوجد وسائل بنائية عديدة تجعل اللغة مؤثرة، من هذه الوسائل استخدام أدوات الربط التي تختلف من متكلم إلى متكلم، كما تختلف باختلاف الأغراض البلاغية، وتؤثر في تشكيل النص لإحداث تأثيرات بلاغية معينة<sup>(٢٥)</sup>. مما سبق يمكن اعتبار وسائل الربط اختيارات على المستوى الكمي والنوعي تساهم في بناء النص على نحو فعال. هذه الوسائل هي:

١. الصيغ الكنائية phoricity: وتلعب العناصر التي توجه السامع لتفسير عناصر أخرى، وهو مصطلح أعم من مصطلح الإحالة reference الذي استخدمه هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦).

٢. الوصل conjunction: وينقسم إلى:

- |                      |                            |
|----------------------|----------------------------|
| أ (الإضافي additive) | ب (الاستدراكي adversative) |
| ج (السببي causal)    | د (الزمني temporal)        |

٣. الربط المعجمي lexical cohesion : ووسائله هي:

- |                                       |                             |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| أ (التكرار المباشر direct repetition) | ب (المتراكبات synonyms)     |
| ج (الكلمات الشاملة superordinates)    | د (الكلمات العامة generals) |

٤. الاستبدال substitution

٥. الحذف ellipsis

بواسطة هذا الاتجاه الوظيفي والكمي يحاول الكاتب بحث الفروق في استخدام أدوات الربط من زاوية اختلاف المتكلمين تطبيقاً على لغة الأطفال، ولغة المرضى في حالات الطب النفسي، ومقارنة استخدام أدوات الربط بين نصوص كتبت باللغة الأم وأخرى كتبت بلغة ثانية، ونصوص مترجمة من لغة إلى أخرى. وكذلك بحث العلاقة بين أدوات الربط واستخدام النصوص في مواقف سياقية مختلفة، من منظور وظيفي لأدوات الربط.

### ٣- وسائل الربط اللفظي:

قدم هاليداي ورقية حسن خمسة مصادر أساسية للربط اللفظي، لبيان كيف تترابط الجمل، على اعتبار أن بعض العناصر في جملة ما لا يمكن فهمها دون الرجوع إلى جملة أخرى<sup>(٢٦)</sup>. هذه المصادر هي: الربط المعجمي، وأدوات الوصل، والإحالة، والاستبدال، والحذف<sup>(٢٧)</sup>.

سوف يعتمد البحث على الاستفادة من هذا التصنيف في دراسة الربط اللفظي في المقامات اللزومية للسرقسطي، مع إمكانية الاستفادة من الدراسات الأخرى التي تنظر إلى النص باعتباره عملية تواصل، عبر ثلاثة محاور هي:

<sup>(25)</sup> Jonathan Fine : How language works, pp. 257-258.

<sup>(26)</sup> Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .

<sup>(27)</sup> Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p.402.



١. الربط المعجمي      ٢. الربط النحوي      ٣. الربط الصوتي

## ١. الربط المعجمي lexical cohesion ووسائله:

الربط المعجمي: هو الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر<sup>(٢٨)</sup>؛ أي هو ذلك الربط الإحالي phoric cohesion الذي يقوم على مستوى المعجم lexis<sup>(٢٩)</sup>. فيحدث الربط بواسطة استمرارية المعنى بما يعطى النص صفة النصية<sup>(٣٠)</sup>، حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص (Topic)، وتكوينه. كما تقدم على نحو متكرر معلومات تتصل بتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها؛ مما يسهم في الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته<sup>(٣١)</sup>.

ويتحقق الربط المعجمي داخل النص من خلال وسيلتين هما: التكرار reiteration، والتضام collocation. ويتميز الربط المعجمي بأن الوحدات المعجمية تتصف في ذاتها بالربط، حيث إن بعضها يفسر البعض الآخر، وإيست في حاجة ضرورية لأداة ربط تربط بينها<sup>(٣٢)</sup>.

### أولاً : التكرار reiteration ووظائفه في النص:

يقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، ويطلق عليه دي بوجراند مصطلح (recurrence). والتعبير المتكرر يبقى على نفس المرجع reference، وهذا يعني أنه يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص، وعندئذ يتدعم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار الواضح<sup>(٣٣)</sup>. فيخلق تعدد التكرار أساساً مشتركاً بين الجمل مما يسهم في وحدة النص وتماسكه<sup>(٣٤)</sup>.

وقد أشار Hoey (1991) إلى أن عنافيد الكلمات المتكررة بين الجمل تسهم في الربط بين المحتوى القضوي للجمل في أجزاء مختلفة من النص<sup>(٣٥)</sup>. كما يسهم التكرار في تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين، أو تكرار الكلمات المفاتيح. كما يشير إلى الطريقة التي يبنى بها النص دلاليًا؛ من حيث كونه مقياسًا للتوازن بين المعلومات الجديدة و القديمة في النص؛ فنقص التكرار يشير إلى قدرة الكاتب على التوسع في الأفكار الأساسية بإدخال معلومات جديدة<sup>(٣٦)</sup>. كما يعد التكرار أحد العوامل التي ترتبط بالقدرة على الفهم. فالفهم يكون أسرع في حالة استخدام التكرار بنفس الألفاظ، مقارنة باستخدام الترادف<sup>(٣٧)</sup>. وقد لاحظ Hoey أن التكرار المفرط بين جملتين يؤدي إلى الإطناب فتكون العلاقة بينهما إحدى علاقات التناظر<sup>(٣٨)</sup>؛ مما يجعل القارئ يشعر بأنه ليس هناك اختلاف بينهما. ويرجع دي بوجراند الإصراف في استخدام التكرار المعجمي إلى قصر زمن التخطيط؛ مما يؤدي إلى خفض الكفاءة

<sup>(28)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 274.

<sup>(29)</sup> Ibid , p.318.

<sup>(30)</sup> Ibid , p.320.

<sup>(31)</sup> Ibid , p p. 288-289.

<sup>(32)</sup> Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p.192 .

<sup>(33)</sup> Ibid ., p.56.

<sup>(34)</sup> Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.45.

<sup>(35)</sup> Ibid., p.440.

<sup>(36)</sup> Dudley .W . Keyrols : Language in the balance , pp. 439-449 .

<sup>(37)</sup> Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , pp. 35-36.

<sup>(38)</sup> Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p 13.

الإعلامية للنص<sup>(٣٩)</sup>. وللتغلب على ذلك، تستعمل بعض الأساليب التي تتكرر فيها الأشكال مع بعض الاختلاف في المحتوى (الموازاة)، أو يتكرر فيها المحتوى مع اختلاف الأشكال (الترادف)<sup>(٤٠)</sup>.

وقد وجدت بعض الدراسات أن ثمة عوامل تؤثر في استخدام التكرار في النصوص كموضوع الكتابة، والخلفية الثقافية، ومهارة الكتابة<sup>(٤١)</sup>.

#### أنواع التكرار :

القاعدة العامة التي تتضمنها كل أنواع روابط التكرار عامة هي أنها تسمح للمتكلم أو الكاتب أن يذكر شيئاً ما مرة أخرى بالتتابع، وعندئذ يمكن أن يضاف شيئاً جديداً عن هذا الشيء المتكرر<sup>(٤٢)</sup>. قد قدم هاليداي ورقيه حسن أربعة أنواع للتكرار هي:

١. تكرار نفس الكلمة the same word

٢. الترادف أو شبه الترادف a synonym or near-synonym

٣. الكلمة الشاملة a superordinate word

٤. الكلمة العامة a general word

١. تكرار نفس الكلمة : يندرج تحته ثلاثة أنواع هي :

( أ ) التكرار المباشر ( ب ) التكرار الجزئي ( ج ) الاشتراك اللفظي

( أ ) التكرار المباشر للعنصر المعجمي the direct repetition: يشير إلى أن المتكلم يواصل الحديث عن نفس الشيء، بما يعني استمراره عبر النص<sup>(٤٣)</sup>. وهو ما يطلق عليه (Hoey) التكرار المعجمي البسيط Simple Lexical repetition ويحدث عندما يتكرر العنصر المعجمي دون تغيير<sup>(٤٤)</sup>.

يشير (1980) Rimmon - Kenan إلى أنه عندما تتكرر العلاقة كلية فإنه يكون هناك اختلاف من خلال التراكم عبر السياقات المختلفة التي ترد فيها. فمعنى الكلمة عادة ما يكون ثابتاً، ولكن عملية الاتصال قد تكسر خبرتها بالمعجم بتحويل المعنى. ومن ناحية أخرى فإن تعدد المعنى ploysemy هو إشارة أخرى إلى عدم ثبوت المعجم. ولذلك يذهب Hoey إلى أنه ربما لا يكون هناك تكرار كلي total repetition<sup>(٤٥)</sup>.

( ب ) التكرار الجزئي partial repetition: يعني استخدام المكونات الأساسية للكلمة (الجنس الصرفي) مع نقلها إلى فئة أخرى، مثل: (ينفصل - انفصال)، (يحكم - حكم - حكام - حكومة)<sup>(٤٦)</sup>. ويطلق عليه (Hoey) التكرار المعجمي المركب complex lexical repetition حيث يشترك عنصران معجميان في مورفيم معجمي واحد. وقد أطلقت (Sandra Stotsky 1983) على زوج

(٣٩) إلهام أبر غزالة وعلى خليل حد: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٨٢.

(٤٠) المرجع السابق، ص ٨٧.

(٤١) Dudley, W. Reynolds : Language in the balance , pp.441- 444.

(٤٢) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.52.

(٤٣) Jonathan Fine : How language works , p.11.

(٤٤) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.53.

(٤٥) Ibid. , p.54.

(٤٦) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 56 .



العناصر المترابطة على هذا النحو مصطلح الألفاظ المشتقة derivatives<sup>(٤٧)</sup>. وتطرح تساؤلا عن الاشتقاق من الجذر الواحد هل يعد تكراراً؟ حيث إن أزواج الجمل في هذه الحالة لن تصبح متطابقة في المعنى، بالإضافة إلى أنه لن يكون لها نفس الوظيفة في موقعها التركيبي، ومن ثم تعتبر الاشتقاقات طريقة أخرى لتحقيق تماسك النص منفصلة عن التكرار<sup>(٤٨)</sup>. ولكننا نرى أنه ليس شرطاً لتحقيق استمرارية المعنى التطابق التام، وإنما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق بها للربط داخل النص.

(ج) الاشتراك اللفظي homonymy: وهو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم؛ حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين. مثل: (ولى - ولى) بمعنى ذهب - حكم<sup>(٤٩)</sup>؛ أو هو الكلمات مختلفة المعنى، إلا أنها متحدة في صورة النطق؛ أو هو «اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين»<sup>(٥٠)</sup>.

## ٢. الترادف أو شبه الترادف a synonym or near-synonym:

يعد الترادف وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك. ويرجع استخدام الترادف بدلاً من التكرار المباشر للكلمة إلى نفي الشعور بالضجر والممل، حيث إن المرادف المستخدم يضيف على المحتوى تنوعاً<sup>(٥١)</sup>.

ويستخدم دي بوجراند ودريسلر مصطلح إعادة الصياغة paraphrase ويعني (تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة)<sup>(٥٢)</sup> مثل (يكشف - يخترع)، وهنا ندخل في منطقة الترادف. فإعادة الصياغة قد تؤدي إلى الترادف، ولكن العكس ليس صحيحاً. ويطلق Hoey على الترادف مصطلح إعادة الصياغة البسيطة simple paraphrase وتقع كلما أمكن استبدال عنصر معجمي بآخر في السياق دون تغيير ملحوظ في المعنى مثل ( - produce cause) بمعنى يسبب. وإعادة الصياغة البسيطة ربما تكون جزئية أو متبادلة. فتكون جزئية إذا كان الاستبدال يعمل في اتجاه واحد فقط مثل (مجلد - كتاب)، وتكون متبادلة عندما يعمل الاستبدال في الاتجاهين مثل (يسكن الأكم - يهدأ الأكم). ولا شك أن السياق له دور هام في صنع هذه العلاقة أو نفيها<sup>(٥٣)</sup>.

ويقسم (حلمى خليل) الترادف إلى قسمين :

(أ) شبه الترادف: وذلك في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين أو أكثر، سواء فيما تشير إليه في الخارج أو في الدلالات الموحية والمتضمنة في الكلمة، ولكن هناك اختلافاً بينهما فيما أسماه زاجوستا درجة التطابق range of application، حيث تستعمل الكلمة في سياق معين، ولا

(٤٧) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , pp . 55-56 .

(٤٨) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , pp . 433-434

(٤٩) إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٨٥ .

(٥٠) حلمى خليل: الكلمة، دراسة لغوية معجمية ، ص ١٢٤ .

(٥١) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 9 .

(٥٢) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 49 .

(٥٣) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , pp . 62-63 .

تصلح الأخرى في نفس السياق، وكلاهما بمعنى واحد<sup>(٥٤)</sup>. مثل: (بيت- منزل) حيث يمكن أن نقول: الجامعة العربية بيت العرب ولا يمكن أن نقول: الجامعة العربية منزل العرب.

ب) الترادف المطلق: ويقع في حالة التطابق التام أو المطلق بين كلمتين أو أكثر فيما تشير إليه في الواقع الخارجي، والدلالات التي توحيها أيضاً، بمعنى الاتفاق في المعنى بين كلمتين اتفاقاً تاماً، وهذا النوع من الترادف نادر الوقوع في أية لغة<sup>(٥٥)</sup>. ويمكن لنا التمثيل على هذا النوع بالمزاوجة في الاستخدام بين الكلمات الأجنبية ومرادفاتها باللغة العربية مثل: (هاتف/ تليفون- برقية/ تليغراف- راديو/ مذيع- تليفزيون/ مرنا- الطبيعة/ الفيزياء- علم الدلالة/ السيمانتيقا ... إلخ).

### ٣. الكلمة الشاملة a superordinate word :

يقصد بالكلمة الشاملة أن إحدى الكلمات تشير إلى فئة، والكلمة الأخرى تشير إلى عنصر في هذه الفئة مثل (لحم- لحم بقري)<sup>(٥٦)</sup>. وهي طريقة أخرى للربط بين الكلمات في النص تخلق التماسك، مثل الربط بين الكلمتين (البرازيل- دولة)، حيث إن (البرازيل) مثال محدد للكلمة الأكثر تعميماً وهي (دولة) فكلمة دولة يطلق عليها كلمة شاملة (superordinate) والكلمة الأكثر تحديداً يطلق عليها كلمة منضوية أو مشمولة (hyponym). فالبرازيل، وفيتنام، وألمانيا، وزامبيا، كلها كلمات منضوية لكلمة شاملة وهي (دولة). وهي كلمات يطلق عليها أحياناً co-hyponym. والكلمات المنضوية نفسها يمكن أن تشمل على كلمات تتصوى تحتها. فالكائنات الحية مثل النباتات، الحيوانات، البكتريا... إلخ لها كلمات منضوية. فالحيوان منه الزواحف، والبرمائيات، والثدييات... إلخ. والثدييات لها كلمات منضوية هي ثدييات البحر، والثدييات العلية (الإنسان والقرود... إلخ)<sup>(٥٧)</sup>. ويمكن اعتبار الكلمات الشاملة والكلمات المنضوية أنها من قبيل الترادف أحادي الجانب أو التضمن أحادي الجانب، بمعنى أنه ترادف غير قابل للعكس<sup>(٥٨)</sup>.

### ٤. الكلمة العامة a general word :

هي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائل للربط بين الكلمات في النص. مثل الكلمات (مشكلة- سؤال- فكرة- أمر ما- مكان- شيء- الناس). بالإضافة إلى كلمات مثل (قصة- خطاب- ورقة- كتاب) التي يمكن أن تستخدم للإشارة إلى نص سابق ككل<sup>(٥٩)</sup>. يقسم هاليداي و رقية حسن الكلمات العامة إلى:

أ. الاسم الدال على الإنسان مثل: (الناس- الشخص- الرجل- المرأة- الطفل).

ب. الاسم الدال على المكان مثل: (مكان- موضع- ناحية- اتجاه).

ج. الاسم الدال على حقيقة مثل: (سؤال- فكرة- شيء- أمر- موضوع).

(٥٤) حلمي خليل: الكلمة، دراسة لغوية معجمية، ص ١٢٥.  
(٥٥) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٥٦) Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 102.

(٥٧) Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p. 16.

(٥٨) محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري مدخل hyponymy.

(٥٩) Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p p. 18-21.



هذه الكلمات محدودة في العدد، وتلعب دوراً في الإحالة باعتبارها نوعاً من الترادف. فهذه الأسماء لها معنى عام جداً، ولهذا يمكن تفسيرها فقط من خلال الإحالة إلى عنصر آخر، ومن هنا فهي تلعب دوراً دالاً في جعل النص يترايط مع بعضه البعض<sup>(٦٠)</sup>.

### ثانياً : التضام collocation :

هو نوع من أنواع الربط المعجمي، حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة. مثل الكلمات (الحرب- الأعداء- الصراع- الجنرال) و(المجتمع- الاقتصاد- الطبقة) و(محاولة- نجاح) و(نحلة- عسل) و(باب- نافذة) و(ملك- سلطة) و(مركب- تجديف)<sup>(٦١)</sup>. ويعد هذا النوع من الربط المعجمي أكثر الأنواع صعوبة في التحليل<sup>(٦٢)</sup>؛ حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقات متشابهة بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط<sup>(٦٣)</sup>.

وتنقسم وسائل التضام إلى:

(أ) الارتباط بموضوع معين association with particular topic: حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية، نتيجة الظهور في سياقات متشابهة. مثل: (ماركس ، التغيير الاجتماعي، صراع الطبقة الاقتصادية)<sup>(٦٤)</sup>. وهو ما يطلق عليه (محمد خطابي) علاقة التلازم الذكري مثل (المرض- الطبيب)، (النكتة- الضحك)<sup>(٦٥)</sup>.

(ب) التقابل أو التضاد contrast or opposition: حيث تترايط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل بأنواعها المختلفة، المكملات complementaries مثل (ولد- بنت)، (يقف- يجلس) والمتعارضات antonyms مثل (يحب- يكره)، (يبرد- يسخن) والمقلوبات converses مثل (يأمر- يطيع)<sup>(٦٦)</sup>. ويتم الربط من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة، فالكاتب يساعد القراء على الإبحار داخل النص من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التي تخلق التماسك في النص<sup>(٦٧)</sup>، وهذا غير محدود بأزواج الكلمات في جمل متاخمة، ولكنه يحدث في سلاسل مترابطة طويلة قد تقع داخل حدود الجملة، أو خارج حدودها في جمل أخرى<sup>(٦٨)</sup>.

(ج) علاقة الجزء بالكل part to whole : مثل (صندوق- غطاء الصندوق) و(الحجرة- المنزل).

(د) علاقة الجزء بالجزء part to part : مثل (قم- ثفن) و (أنف- عين).

<sup>(٦٠)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p p . 275-276 .

<sup>(٦١)</sup> Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 & Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 284/286 .

<sup>(٦٢)</sup> Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 193 .

<sup>(٦٣)</sup> Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , pp . 438-439 .

<sup>(٦٤)</sup> Ibid ., p. 441 .

(٦٥) محمد خطابي : أساليب النص ، ص ٢٥ .

<sup>(٦٦)</sup> Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 & Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 285 .

<sup>(٦٧)</sup> Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 23 .

<sup>(٦٨)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 286 .

هـ) الاشتغال المشترك co-hyponyms : مثل (كرسي - منضدة)، (يمشي - يقود) حيث إن كلا العنصرين ينتميان إلى كلمة شاملة لهما. فالكلمتان (كرسي - منضدة) كلمتان تشتمل عليهما كلمة (أثاث) و(يمشي - يقود) كلاهما مشتمل في الفعل (يذهب) وهكذا<sup>(٦٩)</sup>.

و) الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة منتظمة membership in orderd set : وتشمل أزواج من الكلمات لها ترتيب معين مثل: الكلمات الدالة على الاتجاهات (الشمال - الجنوب - الشرق - الغرب)، وأيام الأسبوع (السبت - الأحد - الاثنين ... إلخ)، وشهور السنة (يناير - فبراير ... إلخ).

ز) الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة غير منتظمة membership in unordered set : مثل مجموعة الكلمات الدالة على الألوان (أحمر - أخضر ... إلخ) .

مما سبق يقدم هاليداي و رقية حسن العلاقات للمعجمية بين الكلمات باعتبارها مصدرًا للربط، حيث يوجد ربط لفظي بين أزواج من العناصر المعجمية التي تظهر مع بعضها البعض في علاقة معجمية - دلالية يمكن إدراكها<sup>(٧٠)</sup>.

## ٢. الربط النحوي grammatical cohesion :

ووسائله هي : أدوات الربط، والاستبدال، والحذف، والإحالة.

أولاً: أدوات الربط (الوصل) conjunction :

أدوات الربط وسيلة بناء لتفسير ما سيقدم في علاقته بما سبقه<sup>(٧١)</sup>. حيث تفسر كيف أننا نعرف مسبقاً على وجود العلاقة الدلالية في سطح النص<sup>(٧٢)</sup>. وتختلف طبيعة الربط بالأداة عن علاقات الربط الأخرى (الإحالة - الاستبدال - الحذف) فهي ليست علاقة إحالية<sup>(٧٣)</sup>، وإنما تعبر عن معانٍ معينة تفرض وجود مكونات أخرى في الخطاب<sup>(٧٤)</sup>، فتستخدم بعض الكلمات والعبارات لتحديد ربطاً خاصاً بين الأجزاء المختلفة للنص، يطلق على مثل هذه الكلمات والعبارات روابط، مثل: (لكن - بالرغم من - على الرغم من). ومع أدوات الربط نتحرك داخل أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية<sup>(٧٥)</sup>، وهذه العلاقات الدلالية قد تكون صريحة أو ضمنية، وهذا يعني أنه قد يوجد ترابط على الرغم من أنه قد لا توجد إشارة صريحة له في سطح النص<sup>(٧٦)</sup>.

تستخدم Jeane Fahnestock (1983) مصطلحاً آخر هو الانتقال transition بدلاً من مصطلح أدوات الربط conjunction المستخدم عند هاليداي و رقية حسن (١٩٧٦).

<sup>(٦٩)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p . 285 .

<sup>(٧٠)</sup> Ibid ., p. 285 & Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 .

<sup>(٧١)</sup> Jonathan Fine : How language works , p . 10 .

<sup>(٧٢)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 229 .

<sup>(٧٣)</sup> Ibid., p . 226 .

<sup>(٧٤)</sup> Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .

<sup>(٧٥)</sup> Raphael Salkie : Text and discourse analysis , pp . 75-76

<sup>(٧٦)</sup> Jeane Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 402 .



وهناك تصنيفات كثيرة لأدوات الربط سوف نختار منها الهيكل المكون من أربعة عناصر الذي اعتمد عليه هاليداي و رقية حسن<sup>(٧٧)</sup> وهو:

ج ( الزماني temporal

أ ( الإضافي additive

د ( السببي causal

ب ( الاستدراكي adversative

أ. الربط الإضافي additive conjunction:

الربط الإضافي يربط الأشياء التي لها نفس الحالة؛ فكل منهم صحيح في عالم النص. وغالبًا ما يشار إليه بواسطة الأدوات: (و- أيضًا- كذلك- أو- أم)<sup>(٧٨)</sup>. والاختيار من بين هذه الأدوات في النص هو اختيار بلاغي (فالواو) تفيد معنى الاشتراك Co-ordination، و(أو) تعطي معنى البديل alternative وعادة ما تستخدم مع السؤال والطلب والوعد والخبر<sup>(٧٩)</sup>. ويميز دي بوجراند ودريسلر مصطلحًا آخر وهو مصطلح الفصل disjunction، حيث يكون أحد الخيارين صحيحًا في عالم النص. ويشار إليه بالأداة (أو- إما... أو...).

ويمكن أن يندرج تحت علاقة الإضافة عبارات تحمل معنى التشابه الدلالي مثل (على نحو مشابه- مثل هذا- بنفس الطريقة). حيث يستخدمها المتكلم للتأكيد على أن النقطة الجديدة لها نفس الأثر، أو لها نفس الأهمية. كما يمكن استخدام المقارنة المنفية عندما يكون المعنى غير متشابه وهو ما يعبر عنه من خلال العبارة: (ومن ناحية أخرى- وعلى العكس- وبالمقابل). كذلك يندرج تحتها الكلمات الدالة على الشرح/التفسير مثل: (أعني- بكلمات أخرى- ما أقوله هو) والكلمات الدالة على التمثيل مثل: (على سبيل المثال- مثلًا) والكلمات الدالة على التخصيص مثل: (خاصة- على نحو خاص) كذلك هناك مجموعة صغيرة من الكلمات مثل: (بالمصادفة- بالمناسبة) التي ترتبط بمعنى الإضافة من خلال تقديم فكرة تالية؛ أي فكرة تخطر في البال فيما بعد<sup>(٨٠)</sup>.

ويشير دي بوجراند ودريسلر إلى أن هذه الروابط الإضافية تفهم من التركيب، وإذا لم توجد لن يحدث لبس في المعنى. فمثل هذا العرف يجعل النص مملًا (باهتا)، فيما عدا إذا أحدثت هذه الروابط تأثيرات معينة مناسبة. فاستخدام مثل هذه الروابط يصبح أكثر مناسبة عندما تكون الارتباطات غير واضحة، وعندئذ يجب التأكيد عليها؛ أو عند تقديم وجهة نظر معينة؛ حيث يتيح أدوات الربط لمنتج النص ممارسة التحكم في كيفية استقبال المتلقى للعلاقات وتكوينها<sup>(٨١)</sup>.

ب. الربط الاستدراكي adversative conjunction :

يستخدم دي بوجراند ودريسلر (١٩٨١) مصطلح وصل النقيض contrajunction، حيث تكون العلاقة بين الأشياء متناقضة أو متعارضة في عالم النص. وعادة ما يشار إليها بالأداة: (لكن- مع ذلك- على الرغم من- على أية حال- من ناحية أخرى- في نفس الوقت). حيث

<sup>(٧٧)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 238 .

<sup>(٧٨)</sup> Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 71

<sup>(٧٩)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 246 .

<sup>(٨٠)</sup> Ibid., pp . 247-249 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p . 77 .

<sup>(٨١)</sup> Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 71/74 .

يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات<sup>(٨٢)</sup>. ويستخدم Raphael Salkie (1995) مصطلحاً آخر هو روابط التضاد opposition connectives<sup>(٨٣)</sup> فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع .

مثال ١: كل الأرقام صحيحة، تمت مراجعتها، ومع ذلك فالمجموع به خطأ.

مثال ٢: طوال الوقت وهو يبذل ما في وسعه لتثني الشمسية بنفسه، لكنه لم ينجح .

وقد يأخذ الربط شكل تأكيد لحقيقة، أو الإقرار بها. مثل: (في الواقع - حقيقة). وقد يأخذ شكل المقارنة المنفية التي يشار إليها باعتبارها تصحيحاً مثل: (على العكس) - (لا... لكن). والتعبيرات المميزة لهذه العلاقة هي: (أخيراً - أنا أعني - فضلاً عن)<sup>(٨٤)</sup>.

#### ج. الربط الزمني temporal conjunction:

الربط الزمني من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص. كما في: أضاء النور، ثم أدخل المفتاح في القفل. وتربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل<sup>(٨٥)</sup>. ويعبر عن هذه العلاقة من خلال الأداة (ثم - بعد)، وعدد من التعبيرات مثل: (وبعد ذلك - على نحو تال). وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت مثل: (في ذات الوقت - حالاً - في هذه اللحظة)، أو تشير إلى السابق مثل: (مبكراً - قبل هذا - سابقاً). كما يمكن أن تتحد الجملة مع مجموعة من الجمل لأنها تعد نهاية لمجموعة من العمليات أو سلاسل من العمليات فيطلق عليها جملاً استنتاجية conclusive ويسبقها التعبيرات (أخيراً - في النهاية)، أو العناصر المعجمية التي تستخدم بمعنى بلوغ الذروة مثل: (باختصار - على نحو مختصر). كما يدخل في الربط الزمني الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل: (حتى الآن - وحتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر مثل: (هنا - في هذه اللحظة)، أو بالمستقبل مثل: (من الآن فصاعداً). فتشكل هذه الكلمات البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال<sup>(٨٦)</sup>.

#### د. الربط السببي causal conjunction:

لشكل البسيط للعلاقة السببية هو التعبير عنها من خلال الكلمات (لهذا - بهذا - لذلك - لأن) وعدد من التعبيرات مثل: (نتيجة لـ - سبب لـ) .

مثال: باربارا لم تكن أبداً سعيدة ؛ لذلك رحلت<sup>(٨٧)</sup>.

يقع تحت العلاقة السببية الرئيسية علاقات خاصة مثل:

- النتيجة result - السبب reason - الغرض purpose - الشرط condition<sup>(٨٨)</sup>

(٨٢) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p . 72 .

(٨٣) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 77 .

(٨٤) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 251-254 .

(٨٥) Ibid ., p. 239 .

(٨٦) Ibid ., p. 261-265 .

(٨٧) Ibid ., pp . 241/256 .

(٨٨) Ibid ., pp . 257-258 .



يستخدم دي بوجراند ودريسلر مصطلحاً آخر هو التبعية subordination حيث يعتمد عنصر على وجود عنصر آخر. ويندرج تحتها علاقة السبب والنتيجة، والعلاقة الزمنية، والعلاقة الشرطية وتعتبر عنها الأداة (إذا) حيث تكون الأحداث والسياقات في عالم النص ممكنة أو محتملة أو ضرورية<sup>(٨٩)</sup>.

### أدوات ربط أخرى

#### الربط المتواصل / المستأنف continuative conjunction :

يتحدث هاليداي ورقية حسن عن مجموعة من العناصر التي - على الرغم من أنها لا تعبر عن أية علاقة من العلاقات الدلالية التي سبق تحديدها إلا أنها - تستخدم في ربط النص واستمراره. وهي في الإنجليزية ست كلمات: (الآن - now)، (بالطبع - of course)، (حسناً - well)، (بالتأكيد - surely)، (بأية طريقة - any way)، (بعد هذا - after all). مع الأخذ في الاعتبار أن التنغيم في اللغة المنطوقة يلعب دوراً هاماً في اعتبار هذه الكلمات أدوات ربط في النص<sup>(٩٠)</sup>.

#### ثانياً: الاستبدال substitution :

يقصد بالاستبدال إحلال كلمة محل كلمة أخرى<sup>(٩١)</sup>، وهذه الكلمة لا تكون ضميراً شخصياً<sup>(٩٢)</sup>.

مثال ١: هل لدينا كلبسات ورق؟ لا، هل تريد واحدة منها؟

فكلمة (واحدة) ترجع السامع إلى عنصر سابق في النص من أجل التفسير وهو (كلبسات ورق)<sup>(٩٣)</sup>. وبهذا فإن كلمات محددة مثل (واحد - يفعل - ذلك) أو (one, do, so) (في الإنجليزية) تحل محل كلمات أخرى مستخدمة في النص، مما يؤدي إلى ترابط أجزاء النص<sup>(٩٤)</sup>.

يشير هاليداي ورقية حسن إلى أن العلاقة بين الاستبدال والحذف هي علاقة التضمن فالاستبدال يتضمن الحذف؛ بمعنى أن الحذف يمكن تفسيره باعتباره شكلاً من أشكال الاستبدال، حيث يكون الاستبدال بالصفر<sup>(٩٥)</sup>. كما يشير إلى الفرق بين الاستبدال والإحالة. فالاستبدال علاقة بين العناصر اللغوية أو الشكل اللغوي؛ أي بين الكلمات والعبارات، بينما الإحالة علاقة بين المعاني. فالإحالة علاقة على المستوى الدلالي، في حين أن الاستبدال علاقة على المستوى المعجمي - النحوي<sup>(٩٦)</sup>. لذلك هناك قاعدة عامة في علاقة الاستبدال وهي أن الكلمة البديلة يكون لها نفس الوظيفة التركيبية.

<sup>(٨٩)</sup> Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 73/74 .

<sup>(٩٠)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 267-268 .

<sup>(٩١)</sup> Ibid ., p. 88 .

<sup>(٩٢)</sup> Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .

<sup>(٩٣)</sup> Jonathan Fine : How language works , p . 12 .

<sup>(٩٤)</sup> Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 35 .

<sup>(٩٥)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 88 .

<sup>(٩٦)</sup> Ibid ., p . 89 .

مثال ١: هل وجدت آلة جز العشب ؟ نعم ، لقد استعرت واحدة من جاري<sup>(٩٧)</sup>.

مثال ٢: أنت تعتقد أن جون يعرف ؟ لذا أعتقد أن كل شخص فعل.

مع ملاحظة أن هذه الكلمات (هذا- واحد- فعل) لها استخدامات أخرى قد لا تشير إلى علاقة الاستبدال مثل كلمة (واحد) في المثال التالي: واحد وثلاثة يساوي أربعة. حيث إنه استخدام عام للاسم ولا يدخل في علاقة الاستبدال<sup>(٩٨)</sup>.

يعمل الاستبدال على مد/ توسيع السيطرة الدلالية لجمل ما بالنسبة إلى الجملة التالية<sup>(٩٩)</sup>. كما أنه وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الكاتب لتجنب تكرار نفس التعبير<sup>(١٠٠)</sup>. أو هو وسيلة من وسائل الاقتصاد في الاستخدام؛ حيث تسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المعنى مستمراً في الذاكرة النشطة دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى<sup>(١٠١)</sup>.

### أنواع الاستبدال :

يذهب هاليداي ورفيقه حسن إلى أن الاستبدال علاقة نحوية بين الكلمات أكثر من كونها بين المعاني، وعلى هذا يقسمان أنواع الاستبدال على أساس الوظيفة النحوية لعنصر الاستبدال. وهي في (الإنجليزية): الاسم a noun - الفعل a verb - الجملة a clause. ووفقاً لهذا، فالأنواع الثلاثة للاستبدال<sup>(١٠٢)</sup> هي الاستبدال الاسمي، والاستبدال الفعلي، والاستبدال الجملي.

أ) الاستبدال الاسمي nominal substitution: تعبر عنه الكلمات: (واحد- نفس- ذات) وفي الإنجليزية (one, ones, same)، فتحل محل الاسم أو العبارة الاسمية noun phrase.

مثال ١ - هل تحب أن أغير لك الصور في حجرتك ؟ - لا، أحب أن احتفظ بها نفسها.

مثال ٢ - فلسي غير حاد. - يجب أن أحصل على واحدة حادة<sup>(١٠٣)</sup>.

ب) الاستبدال الفعلي verbal substitution: ويعبر عنه بالفعل البديل/ الكنائي (pro-verb) (فعل) و يقابل (في الإنجليزية) الفعل (do)<sup>(١٠٤)</sup>. حيث يأتي إضماراً لفعل أو لحدث معين أو عبارة فعلية، ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل/ العبارة الفعلية الأكثر تحديداً .

مثال ١: إني أفهمك تمام الفهم يا سيدي. وهذا أكثر مما أفطه بنفسى<sup>(١٠٥)</sup>.

مثال ٢: الأطفال يعملون بجدية في الحديقة. يجب أن يقطوا<sup>(١٠٦)</sup>.

و يستخدم الاستبدال الفعلي بصورة أكثر في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب<sup>(١٠٧)</sup>.

(<sup>٩٧</sup>) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p . 90 & Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 102 & Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .

(<sup>٩٨</sup>) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , pp . 36-46 .

(<sup>٩٩</sup>) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .

(<sup>١٠٠</sup>) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 35

(<sup>١٠١</sup>) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 49 .

(<sup>١٠٢</sup>) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English , pp . 90-91 & Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p . 37 .

(<sup>١٠٣</sup>) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 89 .

(<sup>١٠٤</sup>) Ibid. , p . 112 .

(<sup>١٠٥</sup>) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 62 .

(<sup>١٠٦</sup>) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 130 .

(<sup>١٠٧</sup>) Ibid. , p.108 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p.48 .



ج) الاستبدال الجملى clausal substitution: هذا النوع من الاستبدال ليس استبدالاً لكلمة داخل الجملة، ولكن لجملة بكاملها. وفي هذه الحال تقع أولاً جملة الاستبدال، ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة. مثل الكلمات: (هذا- ذلك) ويقابلها في الإنجليزية الكلمات: (so , such) والتعبيرات مثل: (do so , do the same).

مثال ١: هل سيكون هناك زلزال ؟ هي قالت هذا.

مثال ٢: هل رحلت باربرا ؟ أنا أعتقد ذلك<sup>(١٠٨)</sup>. فيعتمد تفسير الجملة الثانية على الجملة الأولى<sup>(١٠٩)</sup>.

يذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن جميع أمثلة الاستبدال هي استبدال داخلي endophoric أما الاستبدال الخارجي exophoric فهو نادر الوقوع تماماً، ويستخدم فقط (في المحادثة) عندما يريد المتكلم أن يحاكي العلاقة النصية ليحدث تأثيراً لشيء ما تمت ملاحظته بالفعل. وهذا نادراً ما يحدث<sup>(١١٠)</sup>. فالاستبدال يعتمد على أن شيئاً ما قيل من قبل<sup>(١١١)</sup>.

والاستبدال على نحو أساسي علاقة نصية سابقة anaphoric حيث يتم الربط من خلال وقوع العنصر المستبدل أولاً، ثم استخدام العنصر البديل بعد ذلك<sup>(١١٢)</sup>. وقد يقع الاستبدال اللاحق cataphoric في سياقات معينة.

مثال: التقطت أفضل واحدة من كل الورود في الحديقة، وأعطتها لي. فكلية (واحدة) تشير إلى (الورود) حيث وقع الاستبدال داخل تركيب الجملة<sup>(١١٣)</sup>.

### ثالثاً: الحذف ellipsis :

#### مفهوم الحذف :

إن اللغة لا تعمل منعزلة، بل تعمل باعتبارها نصاً في سياقات فعلية للاستخدام. وهناك دائماً ما يرشد السامع في تفسير الجملة أكثر مما تقدمه الجملة نفسها<sup>(١١٤)</sup>. ففي بعض السياقات يمكن حذف كلمة أو عبارة بدلاً من تكرارها، فتزد البنية بتامها قبل ورود البنية المضمرة، هذه الوسيلة تسمى الحذف<sup>(١١٥)</sup>. كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ﴾ والتقدير: رسوله برىء من المشركين<sup>(١١٦)</sup>. فيظهر الحذف عندما تشتمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص، حيث نفترض عنصراً سابقاً يعد مصدراً للمعلومة المفقودة، فيترك العنصر المحذوف فجوة (gap) على مستوى البنية التركيبية، يمكن

<sup>(١٠٨)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p . 90 .

<sup>(١٠٩)</sup> Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 102 .

<sup>(١١٠)</sup> Ibid ., p . 141 .

<sup>(١١١)</sup> Ibid ., p . 90 .

<sup>(١١٢)</sup> Ibid ., p . 141 .

<sup>(١١٣)</sup> Ibid ., p . 105 .

<sup>(١١٤)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 142 .

<sup>(١١٥)</sup> Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 56 .

(١١٦) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١٠١ .

ملؤها من مكان آخر في النص<sup>(١١٧)</sup>. وهنا يأتي دور التفاعل بين الإدراك Cognition والأعراف التركيبية للغة syntactic conventions في فهم المحذوف<sup>(١١٨)</sup>.

إن الحذف علاقة مرجعية لما سبق (anaphoric) في الغالب، وقد تكون مرجعية الحذف خارجية (exophoric) وذلك في سياقات معينة حيث يقدم لنا سياق الموقف المعلومات التي نحتاج إليها في تفسير الحذف، ولكن الحذف الخارجي يخرج عن تماسك النص الداخلي<sup>(١١٩)</sup> إلى تماسك النص مع السياق.

#### الدليل على المحذوف ، وموضع الحذف (شروط الحذف):

لم يلجأ المتكلم إلى الحذف ليحقق خللاً ما في النص، بل على العكس، إذ إن الحذف جماليات وأغراض كثيرة. ونظراً لكون هذه الظاهرة ليست مرتبطة بلغة دون أخرى، فقد التقى رأى علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة حول وضع شرط للحذف على درجة كبيرة من الأهمية، ألا وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف<sup>(١٢٠)</sup> يتمثل في قرينة أو قرائن مصاحبة حالية أو عقلية أو لفظية. فالقرينة الدالة تعد أهم شروط الحذف، يلبيها في الأهمية ألا يسودى الحذف إلى لبس في المعنى.

وقد اتفق النحاة العرب مع الغربيين في موضع الحذف. فيذهب ابن هشام إلى أنه (إذا دار الأمر بين كون المحذوف أولاً أو ثانياً فكونه ثانياً أولى). ويذهب هاليداي و رقية حسن إلى أن الحذف يكون من اليمين (في الإنجليزية) ويتحرك غالباً ليكون في الكلمة الأخيرة<sup>(١٢١)</sup>.

#### تماسك النص بواسطة الحذف:

لاشك أن أهمية وجود الدليل على المحذوف مقالياً أو مقامياً تكمن في كونه يحقق المرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة. وكذلك قد يحقق التكرار باللفظ والمعنى، وقد يكون بالمعنى دون اللفظ، لكن تظل استمرارية النص قائمة مما يسهم في تماسك النص. وبهذا فإن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين:

#### الأول : المرجعية الثاني : التكرار<sup>(١٢٢)</sup>

فيصبح أثر الحذف هو توسيع (مد) السيطرة الدلالية أو النصية لجملة ما إلى جملة تالية<sup>(١٢٣)</sup>. ولا يقل الحذف أهمية عن غيره من الوسائل في تحقيق تماسك النص لأن المحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور<sup>(١٢٤)</sup>.

#### الحذف في النص بين قصد المتكلم، والأعراف التركيبية، ودور المتلقي:

عرضت كتب النحو والبلاغة وعلوم القرآن لظاهرة الحذف من منظورين متكاملين :

(١١٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 143 .

(١١٨) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p , 66 .

(١١٩) Ibid ., p . 144 .

(١٢٠) صبحي إبراهيم النقي : علم اللغة للنمى بين النظرية والتطبيق . ج ٢ ، ص ٢٠٧ .

(١٢١) المرجع السابق . ج ٢ ، ص ١٩٢ .

(١٢٢) المرجع السابق . ج ٢ ، ص ٢٠٨ .

(١٢٣) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .

(١٢٤) صبحي إبراهيم النقي : علم اللغة للنمى بين النظرية والتطبيق ، ج ٢ ، ص ٢٤٦ .



الأول: تركيبى وهو بيان مواضع الحذف فى اللغة، ونوع المحذوف، وتقديره.  
الثانى: دلالى وهو أغراض الحذف.

بذلك فقد قدم لنا الدرس اللغوى والبلاغى فى اللغة العربية ما يشبه النظرية فى دراسة ظاهرة الحذف، على مستوى التصنيف لنوع المحذوف، وعلى مستوى أغراض الحذف التى تعد جزءاً لا يتجزء من عملية فهم النص وتفسيره، بل هى جزء من عملية تفاعل النص مع طرفى الإنتاج والتلقى (المنتج - المتلقى)، مما يجعل لها دوراً هاماً فى الكشف عن تماسك النص وخصوصيته. لهذا يمكن أن نعيد التفكير فيما قدم عن ظاهرة الحذف فى اللغة العربية فى ضوء لسانيات النص من ثلاث زوايا:

١. قصد المتكلم: ويندرج تحته أغراض الحذف القائمة على مفهوم القصدية من قبيل «القطع والاستئناف، والمقابلة بين المعنى والتعظيم، والاهتمام، والتحقيق، والإبهام، والتقصير، والتعميم، والإجمال أو صيانة المحذوف عن الذكر تشريعاً له أو الجهل به أو الخوف منه أو عليه أو الباعث الشعورى... إلخ»<sup>(١٢٥)</sup>.

٢. الأعراف التركيبية للغة: يذكر لنا عبد القاهر الجرجاني أن «الحذف قد يكون راجعاً إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزئى الجملة<sup>(١٢٦)</sup>، ولا شك أن الحذف الواجب فى اللغة العربية يخضع لأعراف اللغة.

وقد يرجع الحذف إلى طول الكلام تخففاً من الثقل جنوحاً إلى الإيجاز فى مواضع تستطيل فيها التراكيب كجملة الصلة وأسلوب الشرط وأسلوب القسم وفى سياق العطف. ومثل حذف الأفعال الدالة على القول «قلت / قالوا / قيل ... إلخ» لأن المقول عادة جملة طويلة أو عدة جمل وذكره يغنى عن لفظ فعل القول<sup>(١٢٧)</sup>.

كذلك فقد يرجع الحذف إلى الضرورة الشعرية للمحافظة على الوزن أو القافية وقد يقع للمحافظة على السجع فى النثر أو لرعاية الفاصلة كما فى قوله تعالى: ﴿ما ودعك ربك وما قلى﴾<sup>(١٢٨)</sup>.

٣. دور المتلقى: يتمثل دور المتلقى فى العمليات الذهنية التى يقوم بها الناتجة عن الحذف، فتعمل على بعث الخيال وتنشيط الإحياء. فيرتبط تعدد دلالات النص بتعدد المتلقين وثقافتهم ومعرفتهم بأعراف اللغة وتنوع القدرة على الاحتفاظ بالعنصر/ العناصر المحذوفة فى الذاكرة لحين الانتهاء من القراءة مما ينتج عنه استمرارية فى التلقى، وفى الربط المفهومى؛ بتعليق الكلام اللاحق على السابق. ولأهمية هذه القضية لم يغفل العلماء موقف المتلقى والتأكيد على أهمية (علم المخاطب) فقد يقع الحذف لعلم المخاطب به<sup>(١٢٩)</sup>. ومن ثم فالتقارى يسهم فى إكمال

(١٢٥) انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق مصود محمد شكري، ص ٢٨٠؛ ومحمد موسى: خصائص التراكيب، ص من ٢٧٢ - ٢٨٧؛ وطاهر سليمان حموده: ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، ص من ٩٥ - ٩٨.

(١٢٦) عبد القاهر الجرجاني: سرور البلاغة فى علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، ص من ٢٧٩ - ٢٨٠.

(١٢٧) طاهر سليمان حموده: ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، ص من ٤٢/٣٩.

(١٢٨) المرجع السابق، ص من ٩٩/٤٣.

(١٢٩) المرجع السابق، ص ١٣٠.

النص، وفي ملء فراغاته، لذا أصبحت عملية القراءة « إعادة بناء للنص طبقاً لتصور القارئ »<sup>(١٢٠)</sup>.

### أنواع الحذف:

يقع الحذف عند هاليداي و رقية حسن تحت ثلاثة أنواع: الحذف الاسمي - الحذف الفعلي - الحذف الجملي. مع ملاحظة أن الاهتمام الأكبر ينصب على العلاقات بين الجمل؛ حيث إن الحذف داخل الجملة خارج الاهتمام؛ لأنه يدخل في بنية الجملة، أما الحذف باعتباره شكلاً من أشكال العلاقة بين الجمل فهو سمة أساسية من سمات النصية texture<sup>(١٢١)</sup>.

أ. الحذف الاسمي nominal ellipsis: ويعنى الحذف داخل المجموعة الاسمية، حيث يقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري deictic، أو العددي numerative، أو النعت epithet. والعنصر الإشاري تعبر عنه الكلمات الآتية (كل - بعض - أي - كلا - كلتا).

مثال: - الرجال رجعوا منتصف الليل. - الكل كان متعباً<sup>(١٢٢)</sup>.

والعنصر العددي يعبر عنه من خلال العدد مثل (أول - ثانٍ - ثالث - رابع... إلخ) أو الكلمات الدالة على الكم مثل: (كثير - قليل - العديد من).

مثال: - هل لك في شيكولاته أخرى؟ - لا شكرًا، لقد كانت الثالثة<sup>(١٢٣)</sup>.

ووظيفة النعت تملؤها الصفات من مثل صفات الألوان وغيرها من الصفات.

مثال: - أنا أحب الشاي الثقيل. - أعتقد أن الخفيف أفضل لك<sup>(١٢٤)</sup>.

ب. الحذف الفعلي verbal ellipsis: ويعنى الحذف داخل المجموعة الفعلية وهو على نوعين: النوع الأول من الحذف الذي يشير إليه هاليداي هو الحذف المعجمي lexical ellipsis حيث يفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية. كما في المثال:

- Have you been swimming? - yes I have<sup>(١٢٥)</sup>.

والنوع الثاني هو حذف العامل operator ellipsis، ويتضمن حذف العامل فقط، ويظل الفعل المعجمي كما هو، ويحدث هذا بين الجمل المتاخمة مع بعضها البعض مثل السؤال والإجابة، كما في المثال التالي:

- Has she been crying? no, Laughing<sup>(١٢٦)</sup>.

ج. الحذف الجملي clausal ellipsis: تعبر الجملة (في الإنجليزية) عن وظائف كلامية مختلفة مثل: الإخبار statement، والسؤال question، والإجابة response وغيرها<sup>(١٢٧)</sup>. ومن المواضيع التي يكثر فيها الحذف الأسئلة التي يجاب عنها بنعم أو لا.

مثال ١: هل ستأتي؟ - نعم.

(١٢٠) صبيح إبراهيم الفقي: علم اللغة للنص بين النظرية والتطبيق، ج ٢، ص ٢١٥.

(١٢١) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, p. 146.

(١٢٢) Ibid, p. 155.

(١٢٣) Ibid, pp. 161-162.

(١٢٤) Ibid, p. 166.

(١٢٥) Ibid, p. 167.

(١٢٦) Ibid, p. 171.

(١٢٧) Ibid, p. 196.



- أمس (١٣٨).

مثال ٢: متى وصل جون ؟

رابعاً: الإحالة reference:

مصطلح الإحالة :

تناول علماء النص الإحالة كوسيلة من وسائل الربط اللفظي cohesion تحت مجموعة من المصطلحات منها مصطلح الإحالة reference وظهر عند هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) (١٣٩). ثم قدم دي بوجراند ودريسler (١٩٨١) مصطلح الصيغ الكنائية pro-forms وهو مصطلح عام يندرج تحته إضمار الاسم pro-noun، وإضمار الفعل pro-verb، وإضمار المكمّل pro-complement (١٤٠). واستخدم بزاون ويول (١٩٨٣) مصطلحاً آخر وهو الإحالة المتبادلة co-reference أو الإحالة النصية (١٤١). على أية حال فما يطلق عليه (إحالة) يعبر عنه بشكل عام في الفرنسية reference وفي الإنجليزية: reference. وهناك مجموعة ترجمات عربية لهذا المصطلح منها الإرجاع والإرجاعية أو المرجعية نسبة إلى المرجع referent، ولكن الترجمة الأكثر استخداماً هي الإحالة (١٤٢).

مفهوم الإحالة :

إن الأدوات التي تحيل داخل النص هي الأدوات التي تعتمد في فهمنا لها لا على معناها الخاص، بل على إسنادها إلى شيء آخر. فهي تجبر القارئ على البحث في مكان آخر عن معناها (١٤٣). أو هي كلمات ليس لها معنى تام في ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب أن تحيل إلى كلمات أخرى. مثل: (هو - نحن - هذا - هذه) (١٤٤). وكلمات الإحالة أكثر وسائل الربط شيوعاً، وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية الأخرى من قبيل نفس، عين، بعض... إلخ (١٤٥). فهذه الكلمات لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب. وهي لذلك تتميز بالإحالة على المدى البعيد cross reference (١٤٦). فالإحالة إذن علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في الخطاب مرة أخرى. فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى (١٤٧).

شرط الإحالة:

يشترط وجوباً في كل مضمّن أن يكون له مفسّر مناسب يحكمه، أو عنصر مفترض يكون قابلاً للتطابق معه بطريقة ما (١٤٨)، ويلاحظ أن هذا التحكم يتم بصرف النظر عن موقع المفسّر

(١٣٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, pp . 208/209/215 .

(١٣٩) Ibid. , p . 31 .

(١٤٠) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 66 .

(١٤١) برلون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي ومليح التريكي، ص ٢٣٠ .

(١٤٢) مريم فرئيس : محاور الإحالة الكلامية ، ص ١٢ .

(١٤٣) برلون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي ومليح التريكي، ص ٢٣٠ .

(١٤٤) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 64 .

(١٤٥) الأثر الزناد : تسجيح النص (بحث في ما يكون به الملتوظ نصاً) ، هامش ٤، ص ٧٦ .

(١٤٦) المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(١٤٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 31 .

(١٤٨) Ibid ., p . 33 .

بالقياس إلى المضمر، سواء كان سابقاً عليه أو لاحقاً له. وينقسم المضمر على ضوء مبدأ التحكم من حيث الوجود أو الغياب إلى نوعين:

- مضمر مقيد وهو المضمر الذي يتوفر له مفسر يحكمه في النص.

- مضمر حر وهو ما كان على خلاف الأول، ومنه في العربية ما يحيل عليه الاسم الموصول في قولنا : (من ضاعت قبلته فليصل ولا يطلب شرقاً ولا غرباً)<sup>(١٤٩)</sup>.

### وظيفة الإحالة:

توظف كل لغة تقنيات معينة لاسترجاع المعلومات، وبصفة خاصة استرجاع المعنى الإحالي. فوظيفة الإحالة داخل النص أنها تشير إلى ما سبق، والتعويض عنه بالضمير تجنباً للتكرار<sup>(١٥٠)</sup> فتتحقق الاقتصاد في اللغة؛ إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية، وتجلب مستعملها إعادتها. وهذا أمر يسهله وظيفة الذاكرة البشرية، التي يمكنها أن تخرق آثار الألفاظ السابقة وتقرن بينها وبين العناصر الإحالية الواردة بعدها أو قبلها، فتحلها بنجاح دون ضير بالتواصل. وعلى هذا تقوم شبكة من العلاقات الإحالية من العناصر المتباعدة في فضاء النص فتجتمع في كل واحد عناصره متناغمة<sup>(١٥١)</sup>، وتسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المحتوى مستمراً في المخزون الفعّال دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ومن ثم تحقق الاستمرارية<sup>(١٥٢)</sup>. بالإضافة إلى وظيفة أخرى هامة وهي تقديم المعلومات؛ حيث ترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص<sup>(١٥٣)</sup>. وإذا كانت الإحالة البعدية (anaphora) هي أكثر الأشكال شيوعاً للمرجع وتلعب دوراً في تحقيق ترابط النص، فإن الإحالة القبلية (cataphora) تعمل على تكثيف اهتمام المتلقي، وتساعد في حث القراء على مواصلة القراءة<sup>(١٥٤)</sup>. ويؤكد هاليداي ورقية حسن أن الإحالة الداخلية لمقط هي التي تربط النص، أما الإحالة الخارجية فتسهم في صنع النص؛ بمعنى أنها تربط النص بسياق الموقف، ولكنها لا تسهم في دمج قطعة بأخرى<sup>(١٥٥)</sup>.

### الإحالة وفهم النصوص:

#### الإحالة الأولى (الأصلية) وطرق تصور الخطاب:

يذهب هاليداي ورقية حسن إلى أنه يمكن الإتيان بعدد تراكمي كبير من الإحالات على الكلام السابق، فقد يتبع استعمال كلمة (جون) في بداية النص عدد كبير من الضمائر وكلها تفهم بالعودة إلى (جون). إن هذه الظاهرة تسهم بشكل كبير في الترابط الداخلي للنص بمعنى أنها تخلق شبكة من خيوط الإحالة بحيث يرتبط كل استعمال بالاستعمالات السابقة التي تصل إلى

(١٤٩) الأثر الزلزال: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملقوظ نصاً)، ص ١٢٣.

(١٥٠) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p . 361 .

(١٥١) الأثر الزلزال: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملقوظ نصاً)، ص ١٢١.

(١٥٢) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 60 .

(١٥٣) Rachel Giora : Segmentation and Segment cohesion , p . 155 .

(١٥٤) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 61 .

(١٥٥) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 37 .



الإحالة الأولى (الأصلية)<sup>(١٥٦)</sup>. ويقترح براون ويول أن التفسير الأكثر احتمالاً هو أن المحلل يثبت مرجعاً في تصوره العقلي للخطاب ثم يربط الإحالات اللاحقة له بتصوره العقلي لا بالصياغة الأصلية في النص<sup>(١٥٧)</sup>.

#### الإحالة ومضمون النص وتغير المرجع :

يذهب براون ويول إلى أن مضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التي يقيمها النص بين المراجع هي جزء مهم من المضمون<sup>(١٥٨)</sup>. ومع الأخذ في الاعتبار سلاسل الإحالة، وفي ضوء تغير المرجع أحياناً أو تعدد حالاته كما في الأمثلة التي قدمها براون ويول (مثل : دجاجة نشيطة ..... دجاجة مشوية) - فإننا بحاجة إلى نموذج محدد لعملية الفهم يسمح بتراكم الخاصيات الملحقة بالأشياء أو بتغير حالها أثناء سير الخطاب. فالقارئ الذي لا يتوصل في قراءته لرواية دليفيد كوبر إلى معرفة أن البطل لم يعد ذلك الطفل الصغير الذي ذكر في المقدمة، هو قارئ فاشل<sup>(١٥٩)</sup>.

#### مرجعية الإحالة ومعرفة العالم:

إذا كان فهم الإحالة يعتمد في المقام الأول على داخل النص ، فإن دي بوجراند ودريسلر يذكران أنه ليس في جميع السياقات يمكن استخدام (الصيغ الكنائية) حتى لا يحدث لبس في المعنى. فقد يعود الضمير إلى مرجعين، فيصبح الضمير مرجعاً مشتركاً. وعندئذ لا يسهم المعجم في حل هذا الإشكال، وإنما يحل بواسطة معرفة العالم world - knowledge<sup>(١٦٠)</sup>. فالبحث في الإحالة يتأسس على السؤال التالي: كيف تُفسّر الإحالة، وأي العوامل تلعب دوراً في تفسير العملية ؟ فليست المعرفة النحوية فقط كافية في تحديد عودة الضمير، والدليل على ذلك طول الفترة التي قد تستغرقها القراءة، مما يدل على أهمية معرفة القارئ العامة وهي عامل برجماتي هام عندما تكون المفاتيح النحوية ناقصة<sup>(١٦١)</sup>.

#### الإشارة والإحالة deixis and anaphora :

إن اللغة لا يمكن فهمها بعيداً عن السياق الذي تستخدم فيه. فمعاني بعض الكلمات تتأسس على نوع ما من الاعتماد على السياق؛ وذلك أن معنى الكلمات يتأسس على اعتبار أن الكلمات تقع في تلفظ، وأن التلفظ يقع في العالم. مثل هذه الكلمات يطلق عليها (إشارية)؛ أي العناصر اللغوية التي تشير إلى عناصر مختلفة في السياق الذي ينتج فيه التلفظ. وعلى هذا فإن ما يفرق الإشارة عن الإحالة هو العالم الخاص الذي تقع فيه أي منهما وما تشير إليه. فعالم الإشارة عادة ما يحدد بأنه « خارج الكلام »؛ أي العالم غير اللغوي الذي نطلق عليه السياق (context). في حين أن عالم الإحالة يحدد بأنه « داخل الكلام »؛ أي العالم اللغوي الذي نطلق عليه النص (text)<sup>(١٦٢)</sup>.

(١٥٦) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزابطي ومثير التريكي، ص ٢٣٩ .

(١٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

(١٥٨) المرجع السابق ، ص ٢٤١ .

(١٥٩) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(١٦٠) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 65 .

(١٦١) Jan Renkema : Discourse studies , p . 75 .

(١٦٢) De Borah Schiffrin : Between text and context , pp . 245/246 .

ويرجع البحث في الإشارة إلى Karl Buhler (1934) الذي قدم خريطة لهذه الظاهرة الإشارية. فقد ميز بين نوعين من الحقول في اللغة:

~ الحقل الإشاري deictic field - الحقل الرمزي symbolic field

فالكلمات مثل (جميل، يجرى، مطح... إلخ) لها معنى محدد لا يعتمد على الموقف، فهي تنتمي للحقل الرمزي. أما الكلمات (أنا) التي تشير إلى (المتكلم) و(أنت) (السامع) و(هنا) (المكان) و(أمس) (الزمن) فتتنتمي إلى الحقل الإشاري وعلى هذا فالإشارة للشخص تترك من خلال الضمائر الشخصية والإشارة للمكان تترك من خلال استخدام ضمائر الإشارة وظروف المكان، والإشارة للزمن تترك من خلال ظروف الزمان. مع ملاحظة أن بعض اللغات، الإشارة فيها للشخص يمكن أن تشير إلى معنى معين. هذه الظاهرة يطلق عليها غالباً الإشارة الاجتماعية social deixis وأكثر الأمثلة المعروفة لهذه الظاهرة في اليابانية حيث إن لها نظاماً متقناً لأشكال التأدب يطلق عليه (ألقاب التبجيل honorifics)، ويتحدد اختيار شكل معين للإشارة في الخطاب بواسطة الجنس، والحالة الاجتماعية للمخاطب<sup>(١٦٢)</sup>.

المنظور الوظيفي/المقامي في تصور الإحالة:

إن ما طرحه (نانبورغ ١٩٧٨) في الهجوم على معالجة الإحالة من منظور دلالي بحث، واستبداله بطرح وظيفي أو مقامي هو ما أيده براون ويول في تحليلهما للخطاب. ففهمنا لكلمات مثل الدجاج والصحيفة في الأمثلة التالية:

أ - نقرت الدجاجة الأرض . ب - كانت الدجاجة مع صلصة اللوبيا لذيدة .

أ - تزن الجريدة خمسة أرطال . ب - أنهت الجريدة عقد جون .

يعتمد على معرفتنا المقامية بالمجال الإحالي لمثل هذه الكلمات، وهو مجال شديد التحديد متأثر بطبيعة الإسناد وبسياق الكلام، ولنا أن نقول هنا إن هذه العوامل تؤثر في تصور السامع/القارئ للكيانات الواردة في الخطاب<sup>(١٦٣)</sup>.

أنواع الإحالة :

قدم هاليداي ورقية حسن عرضاً مفصلاً لأنواع الإحالة في الإنجليزية، وهو إلى حد كبير أكثر الأطروحات شمولاً في مناقشة الموضوع إلى حد أنه أصبح مرجعاً في هذا المجال<sup>(١٦٥)</sup>. تنقسم الإحالة إلى<sup>(١٦٦)</sup>:

١- إحالة نصية      ٢- إحالة سياقية

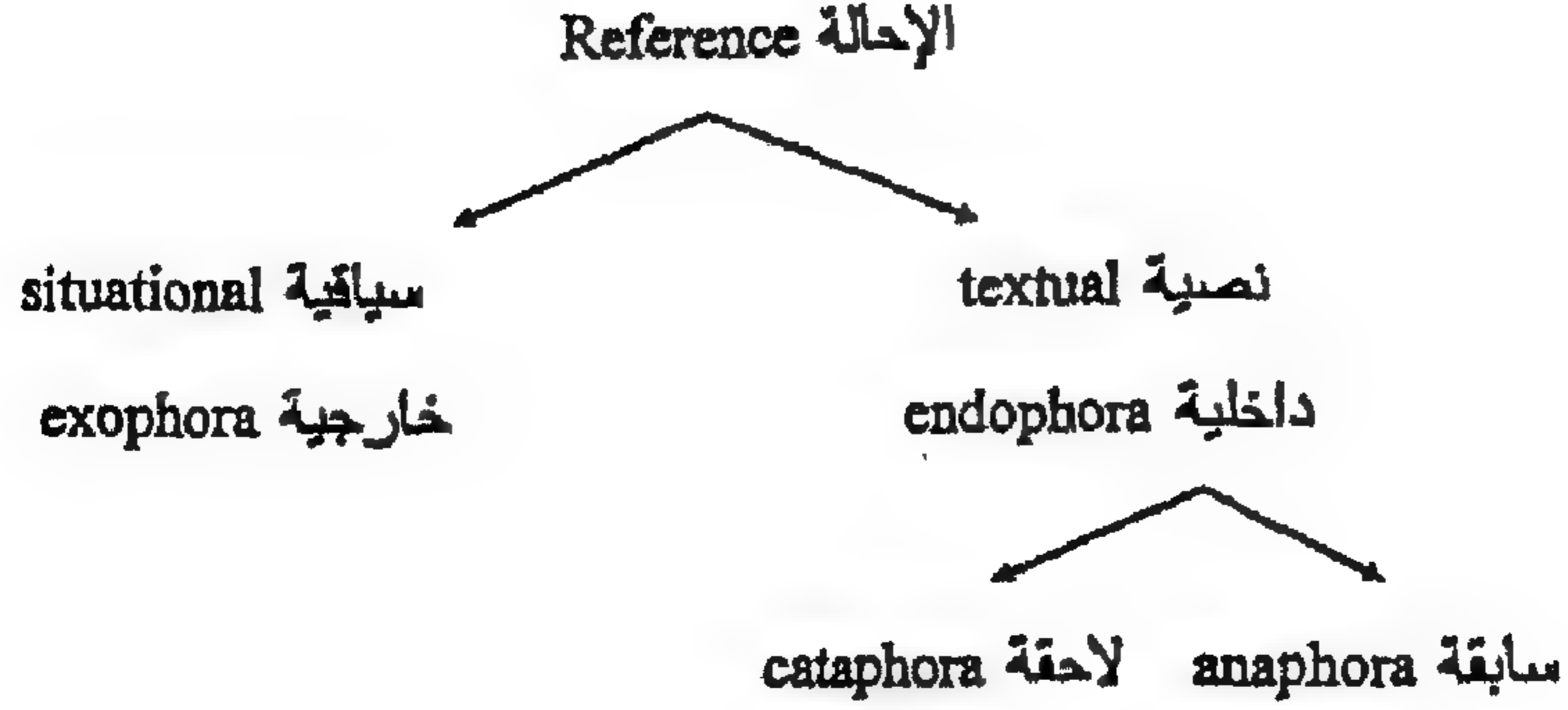
وهو ما يعبر عنه الشكل التالي:

<sup>(١٦٢)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , pp . 76-79 .

<sup>(١٦٣)</sup> براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي ومليح التريكي ، ص ٢٥٥ .  
<sup>(١٦٤)</sup> المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

<sup>(١٦٥)</sup> Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 32 .





شكل (٤)

١. الإحالة النصية (الداخلية): وتشير إلى أن العنصر المشار إليه موجود في محيط النص<sup>(١٦٧)</sup>. أو هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ<sup>(١٦٨)</sup>. وتنقسم بدورها إلى قسمين:

(أ) الإحالة السابقة (البعدية): وتعني استخدام الضمير (الصيغ الكنائية) بعد التعبير المشار إليه. أي أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به<sup>(١٦٩)</sup>، وهي أكثر الأشكال شيوعاً للمرجع<sup>(١٧٠)</sup>.

(ب) الإحالة اللاحقة (القبلية): حيث يتم استخدام الضمير (الصيغ الكنائية) قبل التعبير المشار إليه<sup>(١٧١)</sup>. أو أنها تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، لاحقاً عليها، ومن ذلك ضمير الشأن في العربية<sup>(١٧٢)</sup>.

٢. الإحالة السياقية (الخارجية): وتشير إلى أن العنصر المشار إليه محدد في سياق الموقف<sup>(١٧٣)</sup>. فهي تشير إلى العالم الفعلي؛ كأن تحيل كلمة (we) إلى الكاتب أو المتكلم خارج النص<sup>(١٧٤)</sup>. وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص<sup>(١٧٥)</sup>.

ويشير هاليداي ورفيقه حسن إلى أنه يوجد في أية لغة عناصر معينة لها خاصية الإحالة، هذه العناصر في الإنجليزية هي الضمائر، وأسماء الإشارة وأنوات المقارنة. ومن ثم يصبح هناك ثلاثة أنماط للإحالة هي:

(١) الإحالة الشخصية personal reference / (الضمائر الشخصية) personal pronouns<sup>(١٧٦)</sup> وهي أكثر كلمات الإحالة شيوعاً مثل الضمائر الشخصية وضمائر الملكية<sup>(١٧٧)</sup>. ويندرج تحت هذا النوع الأنماط التالية للإحالة وهي:

(١٦٧) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, p.32 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p. 65.  
(١٦٨) الأثر الزناد : نسج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً) ، ص ١١٨ .  
(١٦٩) المرجع السابق، ص ١١٩ .

(١٧٠) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 61 .  
(١٧١) Ibid, p . 61 .

(١٧٢) الأثر الزناد : نسج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً) ، ص ١١٩ .

(١٧٣) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 37 .

(١٧٤) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 65 .

(١٧٥) صبحي النقي : علم اللغة النصي ، ج ٢، ص ٤١ .

(١٧٦) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 66 .

(١٧٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 37 .

(أ) الإحالة الممتدة extended reference: ويستخدم لها في الإنجليزية العنصر (it) للإشارة إلى عملية كاملة أو واقعة معقدة . فالمرجع ليس شخصاً أو شيئاً، وإنما هو عملية أو تتابع من العمليات، وليس إشارة اسمية فقط<sup>(١٧٨)</sup>.

(ب) الإحالة النصية text reference: حيث تشير الإحالة إلى حقيقة فلا يدرك المرجع من خلال قيمته الاسمية<sup>(١٧٩)</sup>. وتستخدم مريم فرنسيس (١٩٨٨) مصطلحاً آخر وهو الإحالة المطلقة (المتعالية على الإشارة) وتطبق على الحال التي يتناول فيها المتكلم موضوعاً عاماً فيعالجه دون أن يربطه بزمان معين وكأنه حقيقة دائمة أو حال ثابتة. ويلاحظ هذا بشكل عام في الأبحاث العلمية والنظرية وفي الحكم والأمثال كقولنا: «الإنسان عدو ما جهل» و«من وجد الإحسان قيذاً نقيدا»<sup>(١٨٠)</sup>.

(ج) الإحالة الخارجية العامة general exophoric reference: وأنواتها هي (نحن- المرء- أنت- هم- هي) وتستخدم كإحالة خارجية عامة عندما يكون المرجع متصلاً بسياق الموقف.

مثال: كيف حالنا اليوم؟ (من طبيب إلى مريضه)<sup>(١٨١)</sup>.

(٢) الإحالة الإشارية demonstrative reference: وتعبّر عنها الأسماء الدالة على الإشارة. ويميز داخلها بين ثنائيات:

- العناصر الدالة على القرب (this, these) والعناصر الدالة على البعد (that, those).
- العناصر الدالة على المفرد (this, that) والعناصر الدالة على الجمع (these, those).
- العناصر الدالة على المكان (here, there)<sup>(١٨٢)</sup> والعناصر الدالة على الزمان (now, then)<sup>(١٨٣)</sup>.

(٣) الإحالة المقارنة comparative reference :

ويفرق الباحثان بين نوعين للإحالة المقارنة :

(أ) المقارنة العامة general comparison: وتقع بين محوري التشابه والاختلاف دون الأخذ في الاعتبار صفة معينة. فالمقارنة قد تأخذ شكل التطبيق أو التشابه أو الاختلاف.

مثال ١: إنها نفس القطعة التي رأيناها أمس .

مثال ٢: إنها قطعة مشابهة لـ (مختلفة عن) تلك التي رأيناها أمس .

(ب) المقارنة الخاصة particular comparison: وتعبّر عن قابلية المقارنة بين شيئين في صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف .

(١٧٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 52 .

(١٧٩) Ibid ., p . 52 .

(١٨٠) مريم فرنسيس : معالور الإحالة الكلامية، ص ٢٧ .

(١٨١) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 53 .

(١٨٢) De Borah Schiffirin : Between text and context , p . 246 .

(١٨٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 57-60 .



مثال : إن الكلب الصغير ينبج بطريقة مزعجة مثل ذلك الكلب الكبير (١٨٤).

### ٣. الربط الصوتي ووسائله :

انصب اهتمام علماء لغة النص على دراسة وسائل الربط اللفظي من حيث الربط النحوي والربط المعجمي. وكانت هناك إشارة ضمنية إلى « مجموعة الوسائل الشكلية formal devices التي تؤدي إلى ترابط النص مثل الوزن metre والقافية rhyme والتغيم intonation » (١٨٥).

وقد كان لقراءة المقامات في ضوء السياق الثقافي الذي أنتجها أكبر الأثر في الاهتمام بوسائل الربط الصوتي باعتبارها إحدى السمات الهامة التي تميز نص « المقامات »؛ حيث تلعب دوراً بارزاً في إنتاج هذا النص وفي تلقيه أيضاً؛ فتؤدي إلى سهولة التلقي والاستيعاب والحفظ والرواية لفن المقامات وهو فن من فنون القول، كتب لكي يلقى على جمهور المستمعين في مجالس السمر. كما يصبح الربط الصوتي إحدى استراتيجيات الإنتاج بالنظر إلى الوظيفة التعليمية التي ترتبطت بفن المقامة سواء على مستوى الألفاظ الغريبة أو الأساليب البليغة.

لقد قدمت البلاغة العربية من خلال (علم البديع) إسهامات لها أهميتها في الكشف عن أنواع الروابط الصوتية في النصوص العربية من سجع وجناس ووزن وقافية. وهي العناصر التي سنتناولها بالدراسة في المقامات. أما وسيلة التغيم، فلن تعتمد عليها الدراسة؛ نظراً لارتباط تلك الوسيلة بالنص المنطوق/ المسموع. وقد وصلنا كتاب المقامات في صورة مكتوبة، ولم نعلم شيئاً عن دور الرواية في تأدية هذا النص.

#### أولاً: السجع (١٨٦):

السجع مصدر: سجع الرجل سجعا؛ إذا تكلم بكلام له قواصل كفواصل الشعر (١٨٧). أو هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: « الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر ». ومنه المطرف، فالفاصلتان إن اختلفتا في الوزن فهو السجع المطرف، كقوله تعالى: ﴿ ما لكم لا ترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطواراً ﴾. أما إذا اتفقتا في الوزن والتقفية فهو التصريح، كقوله تعالى: ﴿ إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم ﴾. ومنه المشكل، وسمى بذلك؛ لأنه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى فربما أشكل. ومن ذلك قولهم (الحمد لله مودع الأشياء بين الكاف والنون، المعبجة له البحار الزاخرة والنون) (١٨٨). ومنه المضارع، وسمى هذا النوع بالمضارع لأنه تتشابه حروفه ولا يتفق آخرها. مثل (صرّ وصل) و(طاب وطار) و(النصر والنصل) (١٨٩).

(١٨٤) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, pp. 78 – 82 .

(١٨٥) Ibid. , pp. 6-10 & Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 76-77 .

(١٨٦) الخطيب القزويني : الإيضاح ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، من ٤٥٥ - ٤٦٦ وانظر أيضاً : السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق نجيب زرزور ، من ٤٣١ - ٤٣٢ و : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا من ١١ - ١٦ .

(١٨٧) الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، من ٢٢٧ .

(١٨٨) المرجع السابق ، من ٢٢٧ .

(١٨٩) المرجع السابق ، من ٢٢٦ .

والسجع إما قصير كقوله تعالى: ﴿وَالْمُرْسَلَاتُ عُرْفًا فَالْعَاصِفَاتُ عَصِيفًا﴾، أو طويل كقوله تعالى: ﴿إِذْ يَرْيَكُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكُمْ قَلِيلًا وَلَوْ أَرَاكُمْ كَثِيرًا لَفُتِنْتُمْ وَلِتَنَازِعْتُمْ فِي الْأَمْرِ، وَلَكِنْ اللَّهُ سَلَمٌ، إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ، وَإِذْ يَرْيَكُمُوهُمْ إِذْ التَّقِيتُمْ فِي أُعْيُنِكُمْ قَلِيلًا، وَيَقْلَقُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا، وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾. أو متوسط، كقوله تعالى: ﴿هُوَ اقْتَرَبَتْ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ، وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرَضُوا وَيَقُولُوا: سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ﴾. وقيل أحسن السجع ما تساوت قرآنته، كقوله تعالى: ﴿هُوَ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ﴾، ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ، مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ﴾؛ أو ما طالت قرينته الثالثة كقوله تعالى: ﴿هُوَ خَذُوهُ فَعْلُوهُ ثُمَّ الْحَبِيمَ صَلْوَهُ﴾.

ولا يحسن أن تولى قرينة قرينة أقصر منها كثيرًا، لأن السجع إذا استوفى أمده من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرًا، يكون كالشيء المبتور، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دولها<sup>(١١٠)</sup>.

ثانيًا: الجنس<sup>(١١١)</sup>:

وهو تشابه الكلمتين في اللفظ. ومنه التام والناقص.

(١) الجنس التام: حيث يتفق المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. ومن أنواعه: (المتماثل)، حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، كقوله تعالى: ﴿هُوَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يَقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبَسُوا خَيْرَ سَاعَةٍ﴾. ومنه (المستوفى)، إذا كانتا من نوعين كاسم وفعل كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه      يحيا لدى يحيى بن عبد الله

ومنه (المتشابه)، وهو الاتفاق بين الكلمتين في الخط كقول أبي الفتح البستي:

إذا ملك لم يكن ذا هبة      فدعه فدولته ذاهبة

ومنه (المحرف)، ويحدث عندما يكون هناك اختلاف في هيآت الحروف فقط. ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ﴾.

(٢) الجنس الناقص: ويحدث إن اختلفت الكلمتان في عدد الحروف، ويكون ذلك على وجهين: أحدهما: أن يختلفا بزيادة حرف واحد، وتكون الزيادة في «الأول» كقوله تعالى: ﴿وَالْتَفَتَ السَّاقِ بِالسَّاقِ﴾. وفي «الوسط» كقولهم: (جدي جهدي). وفي «الآخر» كقول البحتري:

لئن صدقت عذرا فرئت أنفسي      صواد إلى تلك الوجوه الصوايف

وتسمى زيادة الحرف في الآخر بالجناس المطرف. والوجه الثاني من الجنس الناقص أن «يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد» وسمى هذا الضرب مذيلاً كقول الخنساء:

إن البكاء هو الشفأ      ء من الجوى بين الجوانح

(١١٠) لخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص ٤٤٦.  
(١١١) المرجع السابق، ص ٤١٢-٤١٣ ونظر أيضا: السككي: مفتاح العلوم، تحقيق نعم زرزور، ص ٤٢٩-٤٣١.



وربما يكون الاختلاف في ترتيب الحروف. وعندئذ يسمى «جناس القلب» كقولهم: (حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه). ومنه المضارع ويحدث إذا كان الحرفان المختلفان متقاربين. كما في قول النبي (ص): «الخيال معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة». وإن كانا غير متقاربين سُمي الجناس لاحقاً كما في قوله تعالى: ﴿وَلِكُلِّ هَمَزَةٍ لَمْزَةٌ﴾. ومن الجناس نوع يسمى رد العجز على الصدر. وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهَ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ﴾. وكقول الشاعر:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه  
وليس إلى داعي الندى يسريع (١٩٢)

ثالثاً: الوزن والقافية :

إن موسيقى الشعر العربي عنصر بنائي جوهري في تشكيل النص الشعري، كما أنه يقوم بوظيفة جمالية في تشكيل النص. ومن ثم سنعرض لعنصرى الوزن والقافية باعتبار أنهما عنصران صوتيان يلعبان دوراً في الربط الصوتي على مستوى الشعر، يوازي دور السجع والجناس على مستوى النثر. وهذان العنصران لا يسهمان في تشكيل الربط الصوتي فحسب، بل هما ما يميز ماهية الشعر. فالشعر هو «الكلام الموزون المقفى الدال على معنى».

على هذا فإن الوزن والقافية في الشعر، والسجع والجناس في النثر وسائل تسهم في الربط الصوتي، خاصة أن هذه العناصر الموسيقية تسير على نمط إيقاعي منتظم سواء في مقاطع النص الشعرية، أو المقاطع النثرية. هذا الانتظام جزء من استراتيجيات الإنتاج في مقامات السرقسطي، بما ينسجم مع السياق الثقافي في القرن السادس الهجري.

والتساؤل الآن: هل هناك علاقة بين وسائل الربط الصوتي والكفاءة الإعلامية للنص؟ والإجابة على هذا التساؤل تضعنا أمام الوسائل التي يستعين بها الكاتب للخروج على المؤلف، والتنويع في استخدام معطيات وسائل البديع، واختلافها من مقامة إلى أخرى. فالوسائل الصوتية محددة (النظام) أما التنويعات الفعلية في الاستخدام فمتعددة في النص. وهو ما سنعرض له من خلال بحث وسائل الربط اللفظي في المقامات اللزومية.

## الربط اللفظي في المقامات :

تنقسم وسائل الربط اللفظي في المقامات إلى:

١. الربط الصوتي      ٢. الربط المعجمي      ٣. الربط النحوي

## ١. الربط الصوتي في المقامات:

• العنصر الصوتي في المقامات وثقافة العصر:

ازدهر النثر الفني في القرن السادس الهجري ازدهاراً كبيراً، وكان ذلك الازدهار امتداداً

(١٩٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص ٤١٣

لموجة التصنيع التي بدأت مع القرن الرابع الهجري، فأصبح « كل كاتب يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميله لأساليبه ما لم يبلغه كاتب آخر، وكان الأمراء والحكام يعتنون بالكتابة المصنعة التي شاعت في تلك العصور. وهذه الحال دفعت الكتاب إلى أن يصلوا بنثرهم وتنميقه إلى مرتبة تكاد ترفع الحواجز بينه وبين الشعر»<sup>(١١٢)</sup> و« أصبح النثر يعتمد على الموسيقى: موسيقى السجع، كما يعتمد على زخرف البديع، بل والتشديد في استخدام السجع، إذ كان الأسلوب العام للكتابة، ولكنه يأخذ منازل، تارة يضاف إليه تعقيدات؛ وتارة يخلو منها، وتارة ثالثة ينزل منزلة وسطى بين الطرفين»<sup>(١١٣)</sup>

من هذا المنطلق كانت كتابات تلك الفترة تتميز بالتصنيع، وقد انعكست تلك الثقافة على لغة المقامات، فأبرزت لنا مقامات الحريري (ت ٥٣٨ هـ) ومقامات الحسن بن صافي المصري - الملقب بملك النحاة (ق ٦ هـ) - التي صنفها على نسق المقامات الحريري<sup>(١١٤)</sup>. كما نجد في القرن السادس الهجري كاتباً آخر من كتاب المقامات وهو الزمخشري - من معاصري السرقسطي - يلتزم السجع في مقاماته الوعظية التي عرفت باسم مقامات الزمخشري. واستمرراً لموجة التصنيع في الكتابات النثرية بصفة عامة، والمقامات بصفة خاصة، قدم السرقسطي خمسين مقامة، التزم فيها ما لا يلزم؛ استجابة للأسلوب العام للكتابة وثقافة العصر، ومعارضة لمقامات الحريري. فجاءت مقاماته اللزومية تشتمل على تنوعات صوتية على المستوى النثري والشعري، ما بين سجع، ووزن، وقافية، وغيرها من العناصر الصوتية التي يجمعها اللزوم في قالب واحد. مما يدعو إلى التساؤل عن خصوصية العنصر الصوتي في مقامات السرقسطي وهو ما سنحاول الإجابة عنه من خلال محاولة التعرف على أشكال الربط الصوتي.

### • أشكال الربط الصوتي :

يتميز نص المقامة بكونه نصاً نثرياً يتخلله الشعر، مما يجعله يشتمل على وسائل متنوعة للربط الصوتي.

#### أولاً: الربط الصوتي في المستوى النثري:

تقوم وحدة السطر النثري في المقامات على أساس نظام السجع بتنوعاته من مقامة إلى أخرى، بالإضافة إلى الروابط الصوتية الأخرى كالجناس والتوازن التركيبي، مما يزيد من الربط الصوتي داخل المقامة الواحدة .

تعمل هذه الوسائل الصوتية داخل نظام خاص اختاره السرقسطي قالباً صوتياً لمقاماته وهو قالب اللزوم بأشكاله المتعددة من مقامة لأخرى. وبذلك تبرز لنا الروابط الصوتية وتنوعاتها المستخدمة في النص من خلال وسائل:

١. السجع
٢. الجناس
٣. التوازي التركيبي
٤. اللزوم

<sup>(١١٢)</sup> شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ٢٢٧ .

<sup>(١١٣)</sup> شوقي ضيف : المقالة ، ص ٦٦ .

<sup>(١١٤)</sup> المرجع السابق ، ص ٧٧ .



## (١) السجع:

السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وقد كان الشكل الأساسي للكتابة النثرية في القرن السادس الهجري، وسار عليه السرقسطي في كتابة مقاماته متخذاً من أشكاله المختلفة وسيلة لكسر إيقاع الانتظام وجذب جمهور المتلقين وتشويقهم عبر إبراز القدرة على التتويج. فنجد في المقامات من أنواع السجع المطرف وهو اختلاف الفاصلتين في الوزن مثل قوله: « فبدلت من النعيم البوس، ومن البشر القطوب والعوس » و« أنتم يا بني الأكارم، ونوى إلهم والمكارم، رقوا للأفاضل، واعطفوا بالفواضل. »<sup>(١٩٦)</sup>

ومنه التصريح حيث يكون الاتفاق في الوزن والقافية مثل قوله: « كرم رابع، ومجد ضائع، ونضو هازل، وضيف نازل » و« ينقلها الناقل، ويعتبرها العاقل، ورب صالح منى بطالح، وعقل رمى بياقل. »<sup>(١٩٧)</sup>

ومنه المشكل حيث الاتفاق في الوزن والاختلاف في المعنى مثل قوله « يصغون إلى حديثه، ويفتون بقديمه وحديثه » و« رأى أطلالاً ورسوماً، وتبين أثراً ورسوماً، وأغص القائلين وأشرق، وأضاء كوكبه وأشرق » و« فعوضني من الراحة بالعين، فإنه لا أثر بعد عين. »<sup>(١٩٨)</sup>

فيتحقق الربط من خلال التكرار الصوتي على مستوى السجعة الواحدة، و يمتد إلى أكثر من سجعة مكوناً وحدة صوتية ذات إيقاع مستمر، على نحو ما نرى في قوله: « الذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والأمر أهون. »<sup>(١٩٩)</sup>

وفي إطار التنوع يتفاوت طول السجع في المقامات بين السجع القصير مثل: « القنس القنس، والجنس الجنس، والرأس بالرأس، والأقدام الأقدام، والبأس بالبأس، والإقدام الإقدام. »<sup>(٢٠٠)</sup> والسجع المتوسط مثل: « خيموا بهذه الدبلر، وألقوا عصا التسيلر » و« أطرق أطرق الشجاع، وقرع باب الانتجاع. »<sup>(٢٠١)</sup> و السجع الطويل مثل: « ما الذي أعددت لهذا الملك الضخم من القريض، فإنك نو اليد الطولى والباع العريض » و« فقد التزم قافية ووزنا، وركب شعبا لم يركبه سواه وحزنا. »<sup>(٢٠٢)</sup>

كما أن الرغبة في كسر إيقاع الانتظام، والسعي نحو التنوع جعلت السرقسطي لا يكتفى فقط بتساوي شطرتي السجعة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: « وأوسعنا قسراه، وأحمدنا سراه »<sup>(٢٠٣)</sup> وإنما نجده يورد من السجع ما طالت شطرتاه الأولى مثل قوله: « والناس ما بين خائض وسابح، وغائم ورابح »<sup>(٢٠٤)</sup> أو ما طالت شطرتاه الثانية، مثل قوله: « فطوينا المراحل،

(١٩٦) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقق حسن فوراكلي، ص ١٩.

(١٩٧) المصدر السابق، ص من ١٨، ٣٠٥.

(١٩٨) المصدر السابق، ص من ١٨، ٣٣، ٢٧٦، ٢٧٨.

(١٩٩) المصدر السابق، ص ٢٩٦.

(٢٠٠) المصدر السابق، ص ٢٥١.

(٢٠١) المصدر السابق، ص من ٨٠ - ٨١.

(٢٠٢) المصدر السابق، ص من ٤٥٤، ٤٤٧.

(٢٠٣) المصدر السابق، ص ٢٣٧.

(٢٠٤) المصدر السابق، ص ٥٧.

ورأينا الصحارى تمشى بنا في مسواحل... (٢٠٥) أو ما طالبت شطرتة الثالثة، مثل قوله: «أسمو إلى قنن المسحاب، وأمرح في مسارح الاصطحاب، وأرتع في مراتع الآمال والرحاب.» (٢٠٦)

تلك التنوعات السابقة للسجع في المقامات تتدرج تحت نظام عام هو نظام السجع، ويعد الهيكل الأساسي الذي تقوم عليه المقامة، وقد أدخل السرقسطي على هذا الهيكل تنويعات صوتية مختلفة من خلال اختيار أنظمة صوتية تختلف من مقامة إلى أخرى، على نحو ما نجد في المقامات مزدوجة السجع (وعدها ٤٤ مقامة) والمقامة الثلاثية ذات السجع الثلاثي، والمقامة المدبجة (الموشحة) التي تكون كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة في الفقرة تطابق نظيرتها في الفقرة التالية في البنية والصوت الأخير، والمقامة المرصعة التي تتجمع فقراتها لثنتين اثنتين وتزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية. فيصبح هذا النظام أداة ربط نصية على مستوى المقامة الواحدة.

## ٢) الجنس:

بعد الجنس أكثر الوسائل الصوتية شيوعاً في المقامات، ليس فقط باعتباره سمة من سمات الشعر، بل لارتباطه أيضاً بالكتابة النثرية التي تتخذ من العناصر الصوتية وسيلة تخلق موسيقى في النثر تولد موسيقى الوزن والقافية في الشعر، مراعاة لعملية التلقى وعملية الحفظ والرواية، والمناخية بين الشعر والنثر في تلك الفترة.

فضلاً عن دور الجنس في تزويد النص بغريب اللغة من خلال الإتيان بألفاظ متشابهة الحروف، مختلفة المعنى، مما يجعل نص المقامة يبدو وكأنه معجم للألفاظ الغريبة. وتتميز مقامات السرقسطي بارتباط الجنس فيها بتقديم معنى الكلمات الغريبة بإحدى وسائل التعريف بالمعنى، من خلال وضع الكلمات الغريبة المتجانسة في علاقات دلالية فيما بينها كالترادف أو التقابل أو الاشتراك اللفظي، أو التضام في سياقات توضح المعنى، وتصب في الغاية التعليمية التي ارتبطت بفن المقامة، على نحو ما نرى في قوله: «يقود إليه النظر الصدق، ويعضده الحق والصدق.» و«كأنما يطالب حامله بذحل ووتر، ويرمى بشفع من الأحداث ووتر.» (٢٠٧)

ويتنوع الجنس في المقامات، فنجد الجنس المتمثل حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، مثل قوله: «مرحبا بك يا سائب، أعلمت أنك حبيب وأنى سائب.» (٢٠٨) والجنس المستوفي حيث اختلاف الكلمتين بين اسم وفعل، كما في قوله: «ليبد ما ليبد، شهد لا هبيد، وحكم لا يبيد» و«يا مريد، ماذا تريد» و«العود أحمد، ومثلك يحمد.» (٢٠٩)

والجنس المحصر حيث الاختلاف في هيأت الحروف فقط، مثل قوله: «علقته النفس علاقة، وجعلته لأمالها سببا وعلاقة» و«هذه جلال وديار، وبها لا محالة نيار.» (٢١٠)

و الجنس الناقص بزيادة حرف واحد في الأول، مثل قوله: «غاب عنه ما غاب، وقد نوله المواهب الرغاب.» (٢١١) وفي الوسط نحو قوله: «القدر مقود، والخير في نواصي الخيل

(٢٠٥) السرقسطي: المقامات اللازمة، تحقيق حسن الوركي، ص ٢٢٨.

(٢٠٦) المصدر السابق، ص ١٥٨.

(٢٠٧) المصدر السابق، ص ٢٧٩ - ٢٧٦. (الصدق: النطق - ووتر: ثار).

(٢٠٨) المصدر السابق، ص ٢٨٠.

(٢٠٩) المصدر السابق، ص ٢٦٨ - ٢٦٦ - ٢٦٠.

(٢١٠) المصدر السابق، ص ٢٧٧ - ٢٧٨.

(٢١١) المصدر السابق، ص ٢٥٢.



معقود»<sup>(٢١٢)</sup> وفي الآخر وهو المطرّف على نحو ما نرى بين (الخير - الخيل). وقد يختلفان بزيادة أكثر من حرف ويسمى مذيلاً، كما في قوله: « ملنا إلى جزع واد، ونقضنا بقية أزواد»<sup>(٢١٣)</sup>

وجناس القلب حيث الاختلاف في ترتيب الحروف، كما في قوله « لا بد لى أن أشكره جاهداً، وأسأل الله له هاجداً، و« طاب ربيع بكم و صيف، فأرسلت درها الصفي»<sup>(٢١٤)</sup>

### ٣) التوازي التركيبي:

يقصد بالتوازي التركيبي أو الموازاة parallelism تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف، فيعاد استخدام سلاسل متشابهة، تتقدم من خلالها أحداث متنوعة<sup>(٢١٥)</sup>. وفي المقامات نجد أن التوازي التركيبي داخل نظام السجع يقوم بوظيفة صوتية هامة، وهي المحافظة على استمرارية التقسيم الصوتي الداخلي بين شطرتي السجعة الواحدة، مما يجعل السطر النثري يقترب في إيقاعه من الوزن الشعري، في ضوء سعي الكاتب نحو انعدام الحواجز بين الشعر والنثر - كما هو الحال في الكتابات النثرية في القرن ٦ هـ - بخلق وسائل صوتية عبر السجع والتوازي التركيبي في النثر موازية للوزن والقافية في الشعر. بالإضافة إلى أن تكرار البنى التركيبية يخلق ألفة لدى المتلقى على مستوى الشكل، تتسحب على تلقّيه للغريب في نص المقامة.

تتعدد أشكال التوازي التركيبي في المقامات بين التوازي العباري، كما في قوله: « إلى ملك غمر الرداء، سكب الأنداء، وافى الخلال، ضافى الجلال»<sup>(٢١٦)</sup> والتوازي الجملي، كما في قوله: « أزلت الخفاء، وأسلت الجفاء، وكشفت المستور، ونبّهت الموتور.» و« الملك ضخم، والعز فخم، والكرم عذّ، واللعب جدّ، والجود يسفح، والحمد ينفج»<sup>(٢١٧)</sup> ونجد التنوع في التوازي بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، أو التداخل بين النوعين كما في المثال الأخير.

ويرتبط التوازي التركيبي بالضرورة في المقامات، فنرى التوازي التركيبي الثنائي في المقامات مزدوجة السجع، أما في المقامة ذات السجع الثلاثي (المقامة الثلاثية) فنجد التزام السرقسطي بالتوازي التركيبي الثلاثي، كما في قوله: « تفكراً في الموت، وحنراً من الفوت، وارثقاً للصوت»<sup>(٢١٨)</sup>

كما يقوم التوازي التركيبي بدور هام على مستوى المقامة الواحدة، حيث يصبح أداة ربط نصية حين يتكرر في المقامة، ويقوم بتقسيم النص إلى فقرات، على نحو ما نرى في مقامة الشعراء: « قلت: فشعراء هذيل؟ فقال ....

قلت: فأعشى بكر؟ فقال .....

(٢١٢) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٥١.

(٢١٣) المصدر السابق، ص ٢٦٤.

(٢١٤) المصدر السابق، ص ٢٧٨، ١٨٥.

(٢١٥) Robert de Beaugrande & Dressler: Introduction to text linguistics, p.49.

(٢١٦) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٤٥٤.

(٢١٧) المصدر السابق، ص ٤٢٨، ٤٥٤.

(٢١٨) المصدر السابق، ص ١٥٩.

قلت: فالمخزومي أبو الخطاب؟ فقال ....

قلت: فالتنلبي أبو مالك؟ فقال ....

قلت: فالكندى أبو الطيب؟ فقال ...» (٢١٩)

#### ٤) اللزوم:

اللزوم ظاهرة فنية شاعت في الشعر والنثر على السواء، ويقصد به التزام الناظم أو النثر حرفاً آخر قبل حرف القافية أو السجع. بمعنى أن اللزوم صوت - أو مجموعة أصوات - يحيل على صوت لأنه يماثله (٢٢٠).

لقد اختار السرقسطي اللزوميات عنواناً دالاً على مقاماته، على ما يحمله هذا العنوان من قيمة صوتية تشير إلى معارضة نص شعري وهو «اللزوميات» لأبي العلاء المعري، ليقدم هذا العنوان تمييزاً لمنهج النص باعتداده على اللزوم في النثر وما يتضمنه من شعر أيضاً، ليظهر السرقسطي مقدرته اللغوية والأدبية ليس فقط في معارضة لزوميات المعري، وإنما في معارضة مقامات الحريري أيضاً، استجابة لروح التنافس على المستوى الإبداعي بين الأعمال المشرقية والأعمال الأندلسية، وطلباً لإثبات التفوق في مجال النثر والشعر في عمل أدبي واحد.

وقد ارتبط اختيار السرقسطي للزوم بعامل آخر يتعلق باعتبارات التلقى ويتمثل في سهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع لهذا النوع من فنون القول الذي يعتمد على الرواة في نقله إلى جمهور المستمعين، كما يتمثل في محاولة خلق إمكانات متميزة في الإبداع النثري لجذب وتشويق القارئ.

لهذا تتعدد أشكال اللزوم في المقامات، وتختلف معها وسائل الربط. فنجد في المقامات ذات السجع المزدوج (وعندها ٤٤ مقامة) التزام السرقسطي حرفاً آخر قبل حرف السجع. هذه الإحالة الصوتية بين شطرتي السجعة الواحدة تخلق تكراراً صوتياً بين كلمتين أو أكثر فتولد وسيلة أخرى من وسائل الربط الصوتي وهي الجناس، وبهذا تنشأ عنقيد من الربط الصوتي داخل السجعة الواحدة. كما في قوله: «أرى أنها الأمة الفاضلة، والجماعة المناضلة، وأولوا البأس والحفاظ، ونووالحمية والأحفاظ، حيث الوفاء والعهد، والنجاء والوهد، والأصالة والرجاحة، والحلم والسجاجة» (٢٢١) حيث نجد التكرار الصوتي يتجاوز الصوت الواحد إلى مجموعة من الأصوات هي (ض - ل - ع) في السجعة الأولى، و(ح - ف - ا - ظ) في السجعة الثانية، و(ه - د) في السجعة الثالثة، و(ج - ا - ح - ع) في السجعة الأخيرة. وينشأ عن هذا التكرار السجع والجناس بين الكلمات: (الفاضلة - المناضلة) - (الحفاظ - الأحفاظ) - (العهد - الوهد) - (الرجاحة - السجاجة). هذا فضلاً عن التوازي التركيبي بين شطرتي السجعة الواحدة، مما يكسب القطعة السابقة إيقاعاً صوتياً منتظماً يجعلها أقرب إلى الشعر.

(٢١٩) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوركللي، من ص ٢٦٨، ٢٧٥.  
(٢٢٠) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات للزومية السرقسطي، من ١٤٢.  
(٢٢١) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوركللي، من ٤٣٥.



وتتنوع أشكال اللزوم من مقامة إلى أخرى، فنجد المقامة المرصعة تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين، وتزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية، على نحو ما نرى في قوله: « فأطعت العزائم، وقدعت اللوائم، ورفضت المكاسب، ونقضت السباب، وناهيت الفرقد في جوه، وصاحبت الحفيد في دوه. » (٢٢٢)

والمقامة المدبجة (الموشحة) كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة في الفقرة تطابق نظيرتها في الفقرة التالية في البنية والصوت الأخير، كما في قوله: « فلو دعوت النجوم لتناثر سلكها، أو سروت التخوم لتبادر ملكها، إلى أن عسا العمر ونبل عوده، وقسا الدهر وأفل سعوده. » (٢٢٣)

والمقامة الثلاثية تعتمد على العدد (٣) في كل وسائل الربط الصوتي: السجع والجناس، والتوازي التركيبي، وعدد الأبيات الشعرية، على نحو ما نجد في قوله:

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| «هيات من هاجع رجوع   | وقد دعا طرفه الهجوع |
| ما نال منه ولا ثناء  | دمر بأبنائه فجوع    |
| دعنى أوفى الصبا مداه | ثم لك التوب والرجوع |

قال: فسرت عنه ورأيه الإرجاء، وقد تعارض فيه اليأس والرجاء، وتساوى في أمره الوهد والنجاه. » (٢٢٤)

كما يعد اللزوم أداة من أدوات الربط على مستوى نص المقامة حين يلتزم السرقسطي بناء المقامة على حرف واحد، كما في المقامة (الهمزية - البائية - الجيمية - النونية - الدالية) فيعد هذا التكرار الصوتي وسيلة ربط كلية على مستوى نص المقامة ككل.

وسعيًا وراء التميز والتفرد يلجأ الكاتب إلى وسيلة أخرى من وسائل الربط الصوتي على مستوى المقامة الواحدة، وهي اختيار نظام السجع على غرار النظام الأبيدي بدءًا بسجعة على حرف الألف، وانتهاءً بسجعة على حرف الياء في أربع مقامات على نسق حروف أبجد، على نحو ما نرى في قوله: « نزلت بالأبواء، عند فتى من الأنواء، واضح الأنساب، نير الأحساب، قد نحت الزمان أثله نحتًا، وأنزلته الأيام فوقًا وتحتًا... فقال: لا نلت شبعًا وريًا، وطببت نشرًا وريًا. » (٢٢٥)

### ثانيًا: الربط الصوتي على المستوى الشعري:

تتمثل الروابط الصوتية على مستوى الشعر في وحدة الوزن ووحدة القافية في المقطوعة الشعرية الواحدة بصورة أساسية على نحو ما نرى في قوله من المجتث على قافية الراء:

لله غُرٌّ كرام وسادة أغمار

(٢٢٢) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ١٦٦. (السباب: شجر يتخذ منه السهام، الفرقد: كوكب، الحفيد: السريح من ذكر النعام، الفر: الفلاة الواسعة).

(٢٢٣) المصدر السابق، ص ١٧٦.

(٢٢٤) المصدر السابق، ص ١٦٢. (الرهو والنجاه: ما انخفض وما ارتفع من الأرض).

(٢٢٥) المصدر السابق، ص ٥١٣ - ٥١٤.

لم يدروا صَرف الليالى      فالعمال نهبَ ضيمار  
نعمتُم بالأماني      وطاب منها ثمار<sup>(٢٢٦)</sup>

ونجد أن الرغبة فى التنويع الموسيقى، والخروج على رتابة الانتظام هو ما دفع الكاتب إلى التأثير بأشكال المربعات والمخمسات. فتجد التنوع الصوتي من خلال وحدة الوزن وتعدد القوافي فى شكل (المخمسة) باستخدام أربع شطرات شعرية بقافية موحدة، والشرطة الخامسة بقافية أخرى متكررة عبر المقطوعة ككل، كما فى قوله من الرجز:

يا مولعًا بالهجر والصدود      عطفًا على محبك الودود  
حتى الهوى يا قوم بالجدود      مالى وسهم الخائب المجدود

وقد ذعرت الطيرُ فى الأوكار

كم ماجد فى ذا الورى ومسام      يجود بالعوارف الجسام  
ويزدري بالرمح والندام      لم يمس فيه وافر الأقسام

أودى الهوى بالفارس العكار<sup>(٢٢٧)</sup>

ويستخدم الكاتب شكل (المربعة)، كما فى قوله من الهزج:  
ألا بالنفس أقدى، فتى من آل سعدى، حكى فى كل مجد  
لسامى الجد جعد

فتى فى المحل غيث، وفى الهيجاء ليث، وفى الجلاء غوث  
على قرب وبعد<sup>(٢٢٨)</sup>

ويتحول الوزن والقافية فى المقامة عبر التكرار إلى أداة ربط صوتية تربط المقطوعات الشعرية فى المقامة الواحدة، فتبدو وكأنها متصلة، أو كأنها مقطوعة واحدة، على نحو ما نرى فى المقامة السابعة والأربعين، فهناك ست مقطوعات شعرية على نحو متداخل مع النثر، ليست متعاقبة، وهى على وزن واحد (الطويل) وقافية موحدة (العين). ويحاول السرقسطى من خلال تكرار الكلمة الأولى من البيت الأول (خليلى) فى كل مقطوعة أن يزيد من عمق هذا الربط الصوتي، بجعل هذه الكلمة حلقة الوصل بين سلاسل المقطوعات الشعرية فى المقامة، على نحو ما نرى فى بيت المطلع من كل مقطوعة فى قوله:

خليلى إن الشيب للسمرء وازع      ولكن قلبًا بين جنبى نازع  
و: خليلى هل لى منكما اليوم شافع      فقد بخلت يومًا على الشوافع  
و: خليلى أنى يجمع الشميل جامع      وقد فضحت سرَّ الغرام المدامع<sup>(٢٢٩)</sup>

ولم تقتصر الروابط الصوتية على عنصرى الوزن والقافية فقط، بل توجد فى المقطوعة الشعرية الواحدة وسائل صوتية أخرى، تتمثل فى التصريع فى البيت الأول، والجناس على

<sup>(٢٢٦)</sup> السرقسطى: المقامات الزمرية، تحقق حسن فرزلى من ص ١٤١-١٤٢.

<sup>(٢٢٧)</sup> المصدر السابق، ص ١٠٢.

<sup>(٢٢٨)</sup> المصدر السابق، ص ٤٤٦.

<sup>(٢٢٩)</sup> المصدر السابق، ص من ٤٣٧ - ٤٣٨.



مستوى الأبيات ككل، مما لا يخلق تماسكاً على مستوى المقطوعة الواحدة فقط، بل يخلق أيضاً تجانساً بين الشعر والنثر، من خلال اختيار موقع الجنس، على نحو يبدو معه شطرننا البيت الواحد، وكأنهما شطرننا سبعة واحدة، كما في قوله من الرجز:

|                          |  |
|--------------------------|--|
| ماذا الذى ينتابه المنتاب | أما استحي من ذنبه المرتاب؟             |
| وكل ذى ذنب به يرتاب      | إن الكسير شأنه التعاب                  |
| أما له هدى ولا كساب      | وكل ذى حجر له متلاب                    |
| ودون ما تأتى به كتاب     | يحصون ما تجنه الأكتاب <sup>(٢٣٠)</sup> |

وتتنوع وسائل الربط فى الشعر مكونة عنقيد للربط الصوتى من خلال مجموعة متداخلة من التكرارات الصوتية على نحو ما نرى فى قوله (من مخلع البسيط):

|                       |                                      |
|-----------------------|--------------------------------------|
| فى كل يوم لنا سلام    | لا السام منه ولا السلام              |
| كم لامك الدهر يا فتاه | لو نفع العتب والسلام                 |
| يكفيك من صاحب خيال    | يسرى إذا عسعس الظلام                 |
| أسلم حاليك من صديق    | نكره بالغيب والسلام <sup>(٢٣١)</sup> |

فعلى المستوى الألفى يقع الربط من خلال التصريح فى البيت الأول بين (سلام - السلام) ورد العجز على الصدر فى البيت الثانى بين (لام - الملام)، وفى البيت الأخير بين (أسلم - السلام). وعلى المستوى الرأسى نجد تكرار كلمة (سلام) فى قافية البيت الأول والأخير، كما نجده فى صدر البيت الأول مع قافية البيت الأخير، بما يكاد يحول المقطوعة الشعرية إلى جملتين نثرين مسجوعتين، يعكس الكاتب من خلالهما نظام السجع. وهى ظاهرة متكررة فى شعر المقامات.<sup>(٢٣٢)</sup>

ويزيد من قوة إيهام القارئ بانعدام الحواجز بين الشعر والنثر التزام الكاتب الإتيان بقافية المقطوعة الشعرية على نفس حرف السجعة. وقد يقع هذا التكرار الصوتى مع السجعة السابقة للشعر أو التالية له كما فى قوله:

« فالرجاء منه واجب ، وليس دون الله حاجب  
العفو من مولاكم واجب  
وما لكم من دونه حاجب  
و: فرغ الرزق والمنى والمنايا  
فعلام الإيجاد والأغوار ؟  
قال : فبهرنا منه باهر ، وخف إليه مأ نائم وساهر. »<sup>(٢٣٣)</sup>

وقد يحدث اتفاق حرف القافية مع السجعة السابقة والتالية للشعر، بما تصبح معه المقطوعة الشعرية، وكأنها جملة واحدة واقعة بين جملتين مسجوعتين، كما فى قوله: « فأرايه منى مريب، وقال حنانيك يا غريب، وأنشد:

أما ترى الآل والسرايا  
والدهر بالحر قد أرايا

(٢٣٠) البسيط: المقامات الزومية، تحقيق حسن نورلكى، ص ١٤٠.

(٢٣١) المصدر السابق، ص ٣٨٠.

(٢٣٢) المصدر السابق، ص ١٦٢، ١٥٠، ١٨٥، ٢٥٢، ٣٨٠.

(٢٣٣) المصدر السابق، ص ٤٨، ٢٩٦.

فقلت : الشيخ والله أبو حبيب ، ومن لك بذلك التشبيب أو التسبيب» (٢٣٤)  
وهو نوع من أنواع اللزوم يتردد بين مقامة وأخرى (٢٣٥)، يحاول الكاتب من خلاله أن يحدث تناغما وتجانسا في نصه بين الشعر والنثر، فيجعلهما من خلال الروابط الصوتية نسيجاً واحداً هو نص المقامة. وتعد هذه الظاهرة للصوتية إحدى الظواهر التي تميز أسلوب السرقسطي في مقاماته .

وبالإضافة إلى وسائل الربط السابقة، يعد نظام اللزوم في الشعر أداة ربط نصية على مستوى الأشعار التي وردت في نص المقامات ، وهو التزام السرقسطي حرفاً آخر قبل حرف القافية على نحو ما نرى في قوله:

ترك الوفاء وفاءً      وأين منك الصفاء  
كلف بالبر دهرًا      حتى استفاض الجفاء  
نفسى الفداء لحرّ      وما لحرّ كفاء (٢٣٦)

وقد أدت الرغبة في المعارضة والتنافس الأتبي مع لزوميات المعرى إلى ظهور نوع آخر من أنواع اللزوم في نص المقامات ألا وهو النظم على أوزان الشعر العربي، وتعدد حروف القافية لتشمل الحروف الأبجدية، إظهاراً للقدرة على نظم الشعر، ورغبة في التتويج على نحو ما نجد من خلال الجدول التالي:

#### أوزان الشعر والقوافي في المقامات

| م  | القافية | تكرار | الوزن الشعري | تكراره |
|----|---------|-------|--------------|--------|
| ١  | الهمزة  | ٤٥    | المجنث       | ٢٤١    |
| ٢  | الباء   | ١٤٠   | السريع       | ٢٣٨    |
| ٣  | التاء   | ٣     | مخلع البسيط  | ١٦٩    |
| ٤  | الثاء   | ٣     | الخفيف       | ١١٥    |
| ٥  | الجيم   | ١٥    | الرجز        | ٨٦     |
| ٦  | الحاء   | ٢٦    | الطويل       | ٥٧     |
| ٧  | الدال   | ١٢٤   | الرمل        | ٤١     |
| ٨  | الذال   | ١١    | المتقارب     | ٤٠     |
| ٩  | الراء   | ٢٧١   | المنسرح      | ٣٤     |
| ١٠ | الزاي   | ٣     | البسيط       | ٣٣     |
| ١١ | السين   | ٧     | الهزج        | ٢٣     |
| ١٢ | الشين   | ٢٢    | الوافر       | ٢٣     |

(٢٣٤) السرقسطي : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٧ .  
(٢٣٥) المصدر السابق ، ص ص ٢٠ - ٢٧ - ٤٢ ٣٤ - ٤٨ - ٥٠ - ٥٨ - ٦٠ - ٧٠ - ٨٠ - ٨١ - ٨٨ - ٨٩ - ١١٣ - ١٦١ - ١٦٢ - ٢٣٠ - ٢٥٨ - ٢٦٥ - ٢٩٨ - ٣٤٣ - ٣٨٧ - ٤٢٨ - ٤٣٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤١٩ - ٥٠٥ - ٥١٦ .  
(٢٣٦) المصدر السابق ، ص ٤٣٠ .



|      |              |     |         |     |
|------|--------------|-----|---------|-----|
| ٢٣   | مجزوء الرجز  | ١١  | للضاد   | ١٣٠ |
| ٢١   | المستأرك     | ٨٣  | للعين   | ١٣١ |
| ١١   | المديد       | ٣   | للغين   | ١٣٢ |
| ١٠   | مجزوء الوافر | ٥١  | للفاء   | ١٣٣ |
| ٧    | مجزوء الخفيف | ٣٣  | للقاف   | ١٣٤ |
| ٥    | الكامل       | ١٢  | للكاف   | ١٣٥ |
| ٣    | مجزوء الرمل  | ١٦٥ | لللام   | ١٣٦ |
|      |              | ١٢٢ | للميم   | ١٣٧ |
|      |              | ١٠٦ | للون    | ١٣٨ |
|      |              | ٥   | لهاء    | ١٣٩ |
|      |              | ٣   | الواو   | ١٤٠ |
|      |              | ٣١  | الياء   | ١٤١ |
| ١١٨٠ |              | ١٢٩ | المجموع |     |

جدول (٢)

من الجدول السابق نتبين أن :

١. تم نظم الأشعار الواردة في المقامات على أربعة عشر وزناً من أوزان الشعر العربي، والتنويع باستخدام بعض البحور ومجزواتها من مثل (الرمل - الوافر - الخفيف - الرجز)، واستخدام الوزن ومخلعه كما في البسيط ومخلع البسيط.
٢. استثناء النظم على بحرى (المضارع والمقتضب) وهما وزنان نادرا الاستخدام في الثقافة العربية بوجه عام.
٣. أكثر الأوزان استخداماً في المقامات هو المجنث والسريع والخفيف والرجز. والمجنث «من البحور القصار التى يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع، وعنه يقول إبراهيم أنيس: إنه مع عصور العباسيين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة أغلب الظن أنها كانت تلحن ويغنى بها.»<sup>(٢٣٧)</sup> والخفيف «له صلة قوية بالغناء والترقيق وهو أميل إلى السرعة.»<sup>(٢٣٨)</sup> وهو ما يتناسب مع طبيعة المقامة باعتبارها فناً قولياً يتناقله الرواة، ويرتبط بمجالس السمر للتسلية والإمتاع. وبلى المجنث السريع وهو «من الأوزان القريبة من الأسجاع والنثر.»<sup>(٢٣٩)</sup> فيحقق استخدامه نوعاً من الملازمة بين الشعر والنثر. أما الرجز «فقد زادت العناية به لدى الرجاز وفي الشعر التعليمي نظراً لإيقاعه القريب من اللغة العادية بما يجعله وزناً شعبياً.»<sup>(٢٤٠)</sup> وهذه الصفة تجعله من أقرب الأوزان ملازمة للغاية التعليمية التى ارتبطت بالمقامة.

<sup>(٢٣٧)</sup> مريد فبحرلى : العروض وإيقاع الشعر العربى ، ص ٥٢ .

<sup>(٢٣٨)</sup> المرجع السابق ، ص ٤٩ .

<sup>(٢٣٩)</sup> المرجع السابق ، ص ٥٣ .

<sup>(٢٤٠)</sup> المرجع السابق ، ص ٤١ .

٤. نظم المرقسطى - بالإضافة إلى الأوزان السابقة - بعض أشعار المقامات على بحور ذات خصوصية صوتية تجعل الأشعار في المقامات صالحة للتأدية أو الغناء من مثل (المتقارب - المتدارك - الرمل - الهزج) «وهي من الأوزان التي كثر استخدامها في عصور الغناء»<sup>(٢١)</sup> مع ملاحظة تنوع الأوزان داخل المقامة الواحدة، وتنوعها من مقامة إلى أخرى.

٥. ألزم المرقسطى نفسه بنظم القافية في شعر المقامات على حروف المعجم باستثناء أربعة حروف (خ - ص - ط - ظ) وهي من أصعب الحروف التي تبنى عليها القوافي - وهو عدد كبير نسبيًا - رغبة في إظهار قدرته على نظم الشعر. كما نجد الرغبة في التنويع الموسيقى من خلال تعدد حروف القافية مع الوزن الواحد تأثيرًا بأشكال المربعات والمخمصات.

بذلك تنتوع وسائل الربط الصوتي في المقامات على المستوى النثري والشعري ، والجدول التالي يوضح نسب توزيع هذه الوسائل في المقامات .

### الربط الصوتي في المقامات اللزومية

| الوزن | القافية | التمزيق | الجناس | رد الشعر | المجموع | المستوى النثري |         |         |         | المجموع الكلي |
|-------|---------|---------|--------|----------|---------|----------------|---------|---------|---------|---------------|
|       |         |         |        |          |         | الجناس         | التمزيق | القافية | المجموع |               |
| ٧     | ٧       | ١       | ٩      | -        | ٢٤      | ٩٥             | ١٢٥     | ٦٦      | ٢٨٦     | ٣١٠           |
| ٢٠    | ٢٠      | ٢       | ٢٦     | ٣        | ٧١      | ٦٥             | ٧٥      | ٥٧      | ١٩٧     | ٢٦٨           |
| ٢١    | ٢١      | ٦       | ٣٣     | ٢        | ٨٣      | ٤٦             | ٥٣      | ٣٠      | ١٢٩     | ٢١٢           |
| ٢٣    | ٢٣      | ٢       | ٢٤     | ٣        | ٧٥      | ٦١             | ٧٢      | ٥٤      | ١٨٧     | ٢٦٢           |
| ٣٥    | ٣٥      | ٤       | ٤٠     | ٢        | ١١٦     | ١١٥            | ١٤٢     | ٩٤      | ٣٥١     | ٤٦٧           |
| ١٩    | ١٩      | ٢       | ٢١     | ٢        | ٦٣      | ٨٣             | ١٠٥     | ٧١      | ٢٥١     | ٣٢٢           |
| ٢٩    | ٢٩      | ٥       | ٣٦     | ٥        | ١٠٤     | ١٦٩            | ١٩      | ١٥٢     | ٥٢٠     | ٦٢٤           |
| ٣٨    | ٣٨      | ٢٢      | ٦٢     | ١        | ١٦١     | ١٠٠            | ١٠٩     | ٨١      | ٢٩٠     | ٤٥١           |
| ٣٤    | ٣٤      | ٥       | ٤٦     | -        | ١١٩     | ١٣٣            | ١٣٨     | ١٠٤     | ٣٧٥     | ٤٩٤           |
| ٣٥    | ٣٥      | ١٧      | ٥٦     | ١        | ١٦٠     | ٧٩             | ٨٤      | ٧٠      | ٢٣٣     | ٣٩٣           |
| ٢٤    | ٢٤      | ٣       | ٣٠     | ٣        | ٨٤      | ٨٣             | ٩١      | ٧٢      | ٢٤٦     | ٣٣٠           |
| ٥     | ٥       | ١       | ٨      | ١        | ٢٠      | ٩٦             | ١١٣     | ٧٩      | ٢٨٨     | ٣٠٨           |
| ١٧    | ١٧      | ١٧      | ٣٢     | ٣        | ٨٦      | ١٢٦            | ١٣٥     | ٩٨      | ٣٥٩     | ٤٤٥           |
| ٢٩    | ٢٩      | ٧       | ٣٨     | ٢        | ١٠٥     | ٩٩             | ١٠٧     | ٨٥      | ٢٩١     | ٣٩٦           |
| ٢٠    | ٢٠      | ١       | ٢٥     | ١        | ٦٧      | ٨٧             | ٩٠      | ٧٣      | ٢٥٠     | ٣١٧           |
| ٩     | ٩       | ٣       | ١٣     | ١        | ٣٥      | ١٤٣            | ١٥٠     | ١٢٢     | ٤١٥     | ٤٥٠           |
| ٢٤    | ٢٤      | ١       | ٢٨     | ٣        | ٨٠      | ٢٧٢            | ٢٧٢     | ١٣١     | ٦٧٥     | ٧٥٥           |
| ١٩    | ١٩      | ٣       | ٢٢     | ١        | ٦٤      | ٢٢٨            | ٢٢٨     | ٧٤      | ٥٣٠     | ٥٩٤           |
| ٣٢    | ٣٢      | ٣       | ٣٧     | ٣        | ١٠٧     | ٨٢             | ٩١      | ٧٢      | ٢٤٥     | ٣٥٢           |

(٢١) سيد البحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي، من ص ٤٠ - ٤٢ .



|      |      |     |     |     |     |   |     |    |     |    |
|------|------|-----|-----|-----|-----|---|-----|----|-----|----|
| 297  | 282  | 80  | 1.2 | 92  | 112 | 0 | 21  | 2  | 22  | 22 |
| 292  | 228  | 22  | 1.8 | 97  | 00  | 2 | 19  | 2  | 17  | 17 |
| 298  | 22.  | 70  | 80  | 80  | 78  | 1 | 22  | 1  | 21  | 21 |
| 2.7  | 172  | 01  | 72  | 70  | 22  | - | 12  | 1  | 9   | 9  |
| 222  | 178  | 28  | 71  | 09  | 27  | 1 | 17  | 1  | 12  | 12 |
| 277  | 227  | 122 | 172 | 101 | 20  | - | 10  | 1  | 12  | 12 |
| 220  | 201  | 77  | 91  | 82  | 79  | 2 | 20  | 2  | 20  | 20 |
| 222  | 187  | 07  | 70  | 71  | 00  | 2 | 19  | 2  | 17  | 17 |
| 281  | 220  | 72  | 80  | 77  | 07  | 1 | 21  | 2  | 17  | 17 |
| 222  | 180  | 07  | 77  | 71  | 27  | 2 | 12  | -  | 11  | 11 |
| 1.02 | 1.21 | 291 | 277 | 202 | 22  | 1 | 12  | 2  | 9   | 9  |
| 277  | 189  | 71  | 77  | 71  | 187 | 2 | 77  | 2  | 07  | 07 |
| 270  | 200  | 1.8 | 120 | 117 | 20  | 1 | 9   | 1  | 7   | 7  |
| 292  | 282  | 88  | 99  | 90  | 112 | 2 | 27  | 2  | 22  | 22 |
| 297  | 229  | 1.1 | 120 | 118 | 27  | 1 | 10  | 2  | 12  | 12 |
| 207  | 120  | 21  | 28  | 27  | 122 | 2 | 00  | 12 | 29  | 29 |
| 920  | 802  | 200 | 217 | 280 | 78  | 2 | 20  | 2  | 19  | 19 |
| 201  | 298  | 92  | 1.8 | 97  | 02  | 2 | 18  | 1  | 17  | 17 |
| 222  | 227  | 77  | 82  | 77  | 1.0 | 2 | 22  | 1  | 29  | 29 |
| 2.8  | 200  | 1.2 | 122 | 110 | 08  | 7 | 19  | 7  | 10  | 10 |
| 227  | 770  | 199 | 222 | 227 | 77  | - | 22  | 2  | 18  | 18 |
| 299  | 222  | 70  | 90  | 82  | 70  | 2 | 22  | -  | 21  | 21 |
| 229  | 219  | 90  | 117 | 1.8 | 20  | - | 12  | 1  | 7   | 7  |
| 217  | 281  | 1.9 | 122 | 129 | 27  | 1 | 12  | -  | 12  | 12 |
| 222  | 221  | 70  | 87  | 70  | 21  | - | 12  | -  | 2   | 2  |
| 227  | 182  | 00  | 77  | 72  | 22  | - | 12  | 2  | 12  | 12 |
| 298  | 227  | 122 | 172 | 128 | 02  | 2 | 18  | 2  | 10  | 10 |
| 221  | 272  | 77  | 99  | 87  | 189 | 7 | 07  | 7  | 22  | 22 |
| 292  | 271  | 72  | 1.7 | 91  | 122 | 2 | 27  | 1  | 01  | 21 |
| 220  | 290  | 82  | 1.0 | 1.2 | 120 | 7 | 00  | 10 | 21  | 21 |
| 781  | 200  | 117 | 102 | 127 | 277 | 1 | 117 | -  | 112 | 20 |
| 218  | 202  | 111 | 122 | 120 | 72  | 1 | 22  | 1  | 20  | 20 |
| 270  | 212  | 72  | 70  | 72  | 08  | 2 | 18  | 2  | 18  | 18 |
| 229  | 188  | 70  | 70  | 72  | 01  | 2 | 17  | 2  | 10  | 10 |
| 229  | 2.2  | 70  | 70  | 77  | 27  | 1 | 10  | -  | 8   | 8  |
| 207  | 229  | 77  | 82  | 81  | 28  | - | 9   | 1  | 9   | 9  |
| 111  | 82   | 22  | 22  | 29  | 28  | 2 | 10  | 1  | 7   | 7  |
| 1.9  | 87   | 22  | 27  | 29  | 22  | - | 7   | 1  | 7   | 7  |

|       |       |      |      |      |      |     |      |     |      |      |
|-------|-------|------|------|------|------|-----|------|-----|------|------|
| ١١٠   | ٨٦    | ٢١   | ٣٦   | ٢٩   | ٢٤   | -   | ٨    | -   | ٨    | ٨    |
| ١٢٠   | ٨٩    | ٢٥   | ٣٤   | ٣٠   | ٢١   | -   | ١٠   | ١   | ١٠   | ١٠   |
| ٢٢١٤٠ | ١٧٧٨٨ | ٤٩٦٨ | ٦٧٠٢ | ٦١١٨ | ٤٢٥٢ | ١١٥ | ١٥٨٣ | ١٧٩ | ١٢٩٥ | ١١٨٠ |

جدول (٣)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١. تتنوع وسائل الربط الصوتي في المقامات نظراً لاستخدام الكاتب مستويين من مستويات اللغة هما المستوى النثري والمستوى الشعري، ففي النثر نجد السجع والجناس والتوليز التركيبي، وفي الشعر نجد الوزن والقافية والتصريع والجناس ورد العجز على الصدر.
٢. نسبة الربط الصوتي في المستوى النثري أعلى من نسبته في المستوى الشعري، ويرجع هذا إلى نوع نص المقامات، حيث إنه نص نثري بصورة أساسية، يعتمد على المزج بين النثر والشعر، مع محدودية الكم الشعري بالقياس إلى الكم النثري.
٣. الجنس أكثر وسائل الربط الصوتية استخداماً، سواء على المستوى الشعري أو النثري، وربما يرتبط هذا بالوظيفة التعليمية للمقامات، واهتمامها بغريب اللغة.
٤. اختلاف نسبة الوزن إلى القافية في الشعر، ويرجع هذا إلى استخدام الكاتب تعدد القوافي مع الوزن الواحد، كما في المقامات (١٠ - ٤٨ - ٥٠) بينما جاءت النسبة متساوية مع باقي المقامات، إذ يستخدم الكاتب نظام القافية الموحدة.
٥. اختلاف نسبة السجع إلى التوليز التركيبي في النثر، ويعكس هذا الاختلاف ميل الكاتب إلى التنويع في استخدام وسائل الربط، فقد يكتفى بالسجع بين شطرتي السجعة الواحدة، وقد يقع التوليز التركيبي مصاحباً للسجع فيزيد من الربط الصوتي بين شطرتي السجعة الواحدة ويجعلها أشبه بشطرتي البيت الواحد عبر تكرار البنية.
٦. تفاوت نسبة الروابط الصوتية من مقامة إلى أخرى، مع ملاحظة أن المقامات التي تتميز بالطول النسبي مثل المقامات (٧ - ١٧ - ٢٠ - ٣٦ - ٤٠ - ٥٠) تحظى بأعلى نسبة ورود للروابط الصوتية، في حين أن المقامات التي بنيت على الحروف الأبجدية تصل إلى أقل نسبة للروابط الصوتية، نظراً لقصرها الشديد بالنسبة للمقامات الأخرى.
٧. تختلف وسائل الربط الصوتية من حيث مدى الربط، فنجد المدى القصير نسبياً مع التصريع، ورد العجز على الصدر في الربط بين شطرتي البيت الواحد، ونجد الجنس والتوليز التركيبي في النثر بين شطرتي السجعة الواحدة مع السجع القصير. أما الوزن والقافية الموحدة فهما من وسائل الربط طويلة المدى نسبياً في النص، بالإضافة إلى السجع الطويل وسلاسل التوليز التركيبي.



ومما سبق نرى أن السردسطنى قد قدم فى نص المقامات عنائيد متنوعة من صور الربط الصوتى تتمثل فى:

- أ. الربط الجزئى على مستوى السجعة الواحدة، مزوجة أو ثلاثية، أو مرصعة، أو مدبجة.
- ب. الربط على مستوى المقامة الواحدة بالبناء على حرف من حروف المعجم أو البناء على حروف أبجد.
- ج. الربط على مستوى المقامات كلها من خلال التخطيط العام الذى يصير المقامات جميعاً فى قالب صوتى خاص هو قالب اللزوم، بما تبدو معه كل مقامة ليست منفصلة عن المقامات السابقة أو اللاحقة، وإنما تكون حلقة من حلقات هذا النص، تجعلنا أمام نص كبير، وليس مجموعة متفرقة من المقامات، ويتمثل مرجع هذا الربط للصوتى فى اختيار الكاتب عنوان النص وهو (المقامات اللزومية)؛ ومن ثم يعد اللزوم السلسلة الكبرى لأشكال الربط المتنوعة فى المقامات.

\* \* \*

## ٢. الربط المعجمى فى المقامات:

الربط المعجمى هو ذلك الربط الإحالى الذى يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى. يتحقق الربط المعجمى داخل المقامات من خلال وسيلتين هما: التكرار والتضام.

### أولاً: التكرار :

ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، وينقسم إلى:

١. التكرار المباشر ٢. التكرار الجزئى ٣. الاشتراك اللفظى ٤. الترانف

### ١) التكرار المباشر والربط داخل المقامات:

يقصد بالتكرار المباشر؛ أو التكرار المعجمى البسيط، تكرار الكلمات فى النص دون تغيير، بما يعنى استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمى، فيؤدى هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى فى النص.

تتنوع أشكال التكرار المباشر فى المقامات، فنجد تكرار الكلمة الواحدة، كما فى قوله: « ويكون طوراً شمالك، وطوراً يمينك »<sup>(٢٤٢)</sup> وتكرار الجملة على نحو ما نجد فى قوله:

|                  |                                   |
|------------------|-----------------------------------|
| فما ثنائى قول    | ولو وشاه الخصالى                  |
| و: وليس مما فراه | ولا وشاه الخصالى <sup>(٢٤٣)</sup> |

كما نجد التكرار يشمل بيت شعر بأكمله فى مقطوعتين شعريتين داخل المقامة واحدة، كما فى قوله: جهلت خلق البرايا وخلق هذا الزمن<sup>(٢٤٤)</sup>

ويختلف مدى الربط باستخدام التكرار المباشر فى المقامات باختلاف موقعه من التركيب، حيث نجد الربط داخل الجملة، وعندئذ يكون مدى الربط قصيراً نسبياً، كما فى قوله: « وإذا فلان

<sup>(٢٤٢)</sup> السردسطنى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٢١.

<sup>(٢٤٣)</sup> المصدر السابق، ص ٩١.

<sup>(٢٤٤)</sup> المصدر السابق، ص ٧١-٧٢.

من الناس بعد فئام» و« فما زلت أنقلب من بلد إلى بلد»<sup>(٢٤٥)</sup>. وقد يقع الربط خارج حدود الجملة، حيث يكون مدى الربط كبيراً نسبياً لتباعد المسافة بين التكرار، كما في قوله: « وإذا فئام من الناس بعد فئام... وإذا بقائم بقص القصص... وهو يقول: أيها الناس: أضرب لكم الأمثال»<sup>(٢٤٦)</sup>.

وقد يتعاقب استخدام التكرار فيشكل سلاسل للمعنى، كما في قوله: « قف عند مدارك وإلا فالقنص القنص، والجنس الجنس، والرأس بالرأس، والأقدام بالأقدام، والبأس بالبأس، والإقدام الإقدام»<sup>(٢٤٧)</sup>. وهذا الشكل من أشكال التكرار يولد وسيلة أخرى من وسائل الربط اللفظي في النص، ألا وهي الربط الصوتي بين شطرتي السجعة الواحدة. ويزداد ذلك النوع من الربط وضوحاً كلما كانت السجعيات قصيرة.

إن نص المقامات من النصوص النثرية التي يتخللها الشعر، ويعد التكرار المباشر إحدى الوسائل التي تربط المقطوعات الشعرية في المقامة الواحدة، على نحو ما نرى في قوله:

|                             |                                       |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| أم من أصبح ورباب ومن        | لنغمتي عود ومزمار                     |
| و: ما أنت والصلح وذكر الهوى | ونغمتي عود ومزمار                     |
| و: صيرك الدهر إلى غيرنا     | والدهر ذو سبق ومضمار                  |
| و: تريغ بيننا ثم تشكو به    | والدهر ذو سبق ومضمار <sup>(٢٤٨)</sup> |

كما يعد التكرار وسيلة للربط بين الشعر والنثر، فيسهم في جعل المستويين نصاً واحداً، ويساعد على إذابة الحدود الفاصلة بينهما، على نحو ما نرى في قوله: « خفف عن أخيك يسيراً، فقد بقى حسيراً، فبادر وقال:

ما أنت يا بن الهدى حسير  
لكنك الأبق الأسير»<sup>(٢٤٩)</sup>

ويستخدم السرقسطي التكرار وسيلة للربط بين أول المقامة وآخرها، على نحو ما نجد في المقامة الخمرية حيث يعلن الراوي رغبته في التوبة والإقلاع عن الخمر، فنجد تكرار كلمة (الإتابة) بين أول المقامة وآخرها كما في قوله: « واعتزمت الإتابة والإقلاع... وتركته لا يسلج صدره لإتابة ولا يشرح»<sup>(٢٥٠)</sup>.

كما يقوم تكرار الفعل (قال) بدوره في ربط وقلع الحكى داخل المقامة، على نحو ما نجد في قوله: « قال السائب بن تمام... وقلت لعلى أصادف سلوانا... وقال هلم بنا نترقب هذا الوعد... قال السائب فعجبت من إيراده وإصداره»<sup>(٢٥١)</sup> فنجد تكرار الفعل (قال) بمثابة الخيط الأساسي الذي ينتظم فيه حكى المقامة وهو وسيلة من وسائل الربط المتكررة عبر المقامات جميعاً. لذلك فهو من وسائل الربط الكبرى على مستوى المقامة ككل من ناحية، كما أنه يعلن عن السمة الأساسية لفن المقامة، وهي أنها فن شفاهي من ناحية أخرى.

<sup>(٢٤٥)</sup> السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكي، من ٤١، ١٠٠.

<sup>(٢٤٦)</sup> المصدر السابق، من ٤١.

<sup>(٢٤٧)</sup> المصدر السابق، من ٢٥١، والقنص: الأصل.

<sup>(٢٤٨)</sup> السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، من ٣٠١-٣٠٢.

<sup>(٢٤٩)</sup> السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكي، من ٨٠، والأبق: الهلوب المستخفي.

<sup>(٢٥٠)</sup> المصدر السابق، من ١٩٠، ١٩٥.

<sup>(٢٥١)</sup> المصدر السابق، من ١٠٠-١٠٤.



بالإضافة إلى ما سبق يقدم التكرار المباشر شكلاً آخر من أشكال الربط داخل المقامة من خلال ربط عنوان المقامة بمنتها عن طريق تكرار الكلمة المفتاح التي تظهر في العنوان، كما في (المقامة البحرية، مقامة الشعراء، مقامة الفرس، مقامة الدب، مقامة الأسد، مقامة القاضي، مقامة العنقاء، المقامة القردية) ليكون تكرار الكلمات المفاتيح (البحر - الشعراء - الفرس - الدب - الأسد - القاضي - العنقاء - القرد) في ثلثها المقامة أحد وسائل الربط على مستوى المقامة الواحدة.

كما يصبح التكرار المباشر وسيلة من وسائل الإطالة في النص، بإدخال مراجع جديدة على نحو ما نرى في مقامة الشعراء من تكرار العبارة (ما رأيك في...)، مثل هذا التكرار يسمح بإدخال مجموعة كبيرة من المراجع الجديدة تتمثل في أسماء الشعراء ممن يود الكاتب الإدلاء برأيه النقدي فيهم. كما أن تكرار المرجع ذاته يتيح للكاتب إدخال مزيد من المعلومات الجديدة في النص. أما تكرار الشكل (فلان ما فلان) كما في قوله: «طرفة ما طرفة... لبيد ما لبيد... أبو أمامه ما أبو أمامه...»<sup>(٢٥٢)</sup> فيساعد على استمرارية النص، وتنوعه بإدخال عناصر إحالية جديدة يمكن الإخبار عنها داخل المقامة.

وفي إطار عملية الربط يقوم التكرار المباشر بوظائف متنوعة تختلف من مقامة إلى أخرى، بما يخدم الموضوع الرئيسي الذي اختاره السرقسطي لمقاماته، وهو موضوع الكنية والاحتيال. منها وظيفة التأكيد، كما في قوله: «وقد جذم الدهر أسبابه فهل يصل الدهر من حلبة.»<sup>(٢٥٣)</sup>

ومنها وظيفة التنبيه، كما في قوله: «ونادوني أن يا إنسان، يا إنسان، أما لك سمع، أما لك لسان.»<sup>(٢٥٤)</sup> ومنها وظيفة التحذير، كما في قوله: «فحذار حذار من ذلك الإنذار، والأوبة الأوبة إلى ما يوجب التوبة، والسواء السواء، وإياكم والإصرار على الذنب والانطواء.»<sup>(٢٥٥)</sup>

ومنها إبراز الطابع الفكاهي في المقامة، كما في قوله: «وفلز بها دون كل مغالب عليه ومغال... وفلز الشيخ بثمانها الثمين.»<sup>(٢٥٦)</sup> فالتقابل في المعنى بين الفوز الزائف بشراء ابنة الشيخ المحتال، والفوز الحقيقي بحصول الشيخ المحتال على ثمنها من خلال تكرار الفعل (فاز) في سياقين متقابلين يضيف على المقامة سمة الفكاهة.

ومنها التعبير عن البعد النفسي، كما نجد في المقامة التاسعة والعشرين، حيث الحديث عن روح الضياع بعد الاستقرار، وخراب المدن وتشريد أهلها، فنجد تكرار كلمة (آه) ست مرات متتالية معبرة عن حالة الحزن والتحسر لدى الراوي، كما في قوله: «آه من رجالك، آه من فسيح مجالك، آه من مصاعبك، آه من ملاعبك، آه من قرومك، آه من عربك ورومك.»<sup>(٢٥٧)</sup>

ومنها ما يرتبط بالغاية التعليمية المنوطة بفن المقامة، حيث يستخدم التكرار مع الكلمات

<sup>(٢٥٢)</sup> السرقسطي: المقامات اللازمة، تحقيق حسن الورلكي، ص ٢٦٦-٢٧٧.

<sup>(٢٥٣)</sup> المصدر السابق، ص ٤٩.

<sup>(٢٥٤)</sup> المصدر السابق، ص ٢٢٩.

<sup>(٢٥٥)</sup> المصدر السابق، ص ٧٩.

<sup>(٢٥٦)</sup> السرقسطي: المقامات اللازمة، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٣٠٢، ٣٠٤.

<sup>(٢٥٧)</sup> السرقسطي: المقامات اللازمة، تحقيق حسن الورلكي، ص ٢٥٧.

الغريبة من مثل (فارق المسجير المسجير)، و(الطاب الطاب)<sup>(٢٥٨)</sup> أو الاشتقاقات النادرة في الاستخدام مثل (الكريم - الكرم)<sup>(٢٥٩)</sup> أو جموع نادرة الاستخدام مثل (دهر - أدهر)، (كأس - أكواس)، (عصر - أعصار)، (سفينة - سفائن)، (جسم - جسوم)<sup>(٢٦٠)</sup>.

ولا تقتصر وظائف التكرار المباشر على الربط داخل المقامة الواحدة فقط، بل تتعداها إلى الربط بين المقامات الخمسين على اعتبار أنها تشكل نصا كبيرا، كما تشكل كل مقامة حلقة من حلقات هذا النص، ولذلك نجد تكرار كلمة (مقامة) في عنوان المقامات هي الرابط الأساسي للمقامات على نحو ما نرى في (المقامة الأولى - المقامة الثانية... المقامة الخمسين)، أما تكرار أسماء الشخصيات الأساسية في المقامات (المنذر بن حمام - السائب بن تمام - الشيخ أبو حبيب المدوسى) فيعد رابطاً آخر من روابط النص يميز مقامات السرقسطى عن غيرها من المقامات.

من ناحية أخرى، فإن تكرار بعض الكلمات الدالة على القول والحكى على مستوى نص المقامات مثل (حدث - قال - أخبر - حكى - سمع - أنشد - تكلم) يميز المقامة باعتبارها نصا شافها يتناقله الرواة في المجالس؛ وباعتبارها نصا قصصيا يقوم على الحوار بين الشخصيات، حيث يسهم التكرار في استمرارية الحكى وبناء المعلومات في النص. هذا بالإضافة إلى مجموعة من التكرارات على مستوى نص المقامات ترتبط بأعراف كتابتها مثل تكرار الجملة الافتتاحية (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...)؛ وتكرار الجملة الختامية (فعلت أنه الشيخ أبو حبيب)؛ وتكرار الكلمات الدالة على جمع المقامة بين الشعر والنثر مثل (أنشد - قال - كتب - رقعة)<sup>(٢٦١)</sup>.

كما يظهر دور التكرار عبر المقامات في ارتباطه بموضوع الكنية من خلال تكرار الكلمات المرتبطة بسياق الوعظ مثل (وعظ - نصيح - نصيح - نصيح - لبيب - حذار - الموت - الدهر)<sup>(٢٦٢)</sup>، وتكرار الكلمات المرتبطة بسياق العطاء مثل (القرى - الجود - الإحسان - الرزق - المال - الضيف - الشبع - الدرهم والدينار - الوفاء بالعهد)<sup>(٢٦٣)</sup>، وتكرار الكلمات المرتبطة بسياق الغربة والتشريد وهي سمة تميز المقامات اللزومية، يعبر السرقسطى من خلالها عن روح الضياع والتشريد في فترة الحكم المرابطى مثل تكرار الكلمات (غريب - حريب - حر - غربة - عبد - الاغتراب - بلد - حى - أرض - أسفار - روع)<sup>(٢٦٤)</sup>.

مما سبق، فالتكرار المباشر في المقامات اللزومية يتعدى كونه أداة للربط داخل المقامة الواحدة إلى كونه وسيلة من وسائل الربط على مستوى المقامات، يدرك المتلقى من خلالها المقامات بوصفها نصا واحدا، كما يدرك خصوصية هذا النص. ولكن الربط في المقامات لا يقتصر فقط على التكرار المباشر، بل نجد نوعا آخر من أنواع التكرار يقوم بدوره في صنع التماسك داخل النص ألا وهو التكرار الجزئى.

(٢٥٨) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٢٧٠ / المسجير: لصديق - الطاب: الطيب.

(٢٥٩) المصدر السابق، ص ٢٥١. الكريم: الكريم.

(٢٦٠) المصدر السابق، ص ٢٧٢ - ٢٧٤ - ٢٧٦ - ٥٧ - ١٥٠ على ترتيبه.

(٢٦١) المصدر السابق، ص ٩٠، ٩١، ٩٢، ٢٠٢.

(٢٦٢) المصدر السابق، ص ١٤١، ٤٢، ٧٠، ٧٩، ١١١.

(٢٦٣) المصدر السابق، ص ٢٩٧، ١٥٠، ١٢٢، ٧٢، ٧١، ٤٨٧، ٢٤٦، ٣١٥، ٣٢٤.

(٢٦٤) المصدر السابق، ص ٢٠١، ٢٢٨، ١٢٢، ٢٩٧، ٣٢٢، ٢٨٧، ٢٣١، ١٠٠، ١٢٣، ١٢١، ٨٨، ٩١، ٦٦، ٢٩٦، ٢٥٠، ٣٠٨.



## ٢) التكرار الجزئى:

يقصد بالتكرار الجزئى: التكرار الاشتقاقي، أو تكرار جذر الكلمة. وهو شكل آخر من أشكال الربط يضاف على النص طابع التنوع وينفى عنه الرتابة.

### • التكرار الجزئى والتركيب:

يقع التكرار الجزئى فى المقامات على مستويين: إما داخل الجملة، أو بين الجمل. ويحتل التكرار الجزئى داخل الجملة مواقع مختلفة منها موقع الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو الموصوف أو المفعول المطلق أو المضاف إليه... إلخ كما فى قوله: «الأكف لا تكف» و «طرحتنا الطوارح» و «امتطى مطاء» و «العجب العجيب» و «انصلت لئصلا» و «تتذاعب تذاوب الذوبان» و «آنستم إلى مؤنس آنس»<sup>(٢٦٥)</sup>. ويشكل ذلك التكرار الذى يقع داخل الجملة مدى قصيرا للربط، فى حين أن التكرار الجزئى الذى يقع بين جملتين متجاورتين يشكل مدى طويلا نسبيا. كما فى قوله: «استوصفنى فوصفت، واسترشدنى فأرشدت، واستشددنى فأشدت»<sup>(٢٦٦)</sup>. وقد يتسع مدى الربط مع الجمل غير المتجاورة كما فى قوله: «لعلى أصانف سلواتا... والنفس لا تبغى سلوة ولا ترئاد»، و «إن خلدع هذه الدار لغرور... إنها لخادعة الخداع»<sup>(٢٦٧)</sup>.

يشكل التكرار الجزئى فى المقامات سلاسل من التكرار، فيحدث إيقاعا صوتيا متكررا ومنتظما، مما يزيد من أواصر الربط بين الجمل، خاصة مع وجود التوازي التركيبى، على نحو ما نرى فى قوله: «جنبهم طروق الطراق، ومروق المراق، وغائلة المغتال، وحيلة المحتال» و «فسلم تسليم البشاشة، وتكلم تكليم الهشاشة، وقال: من أين وضع الواضع، وماذا نضع الناضج، ولأمر ما جاب الفلاة مجتاب، وانتاب الصراة منتاب»<sup>(٢٦٨)</sup>.

### • وظائف التكرار الجزئى:

يقوم التكرار الجزئى بالربط داخل النص سواء على مستوى المقامة الواحدة، أو بين المقامات. فعلى مستوى المقامة الواحدة يقع الربط داخل الجملة، أو بين جملتين متجاورتين أو متباعدين، على نحو ما رأينا.

وقد يقوم التكرار الجزئى بدوره فى الربط بين الشعر والنثر فى المقامة، فيؤدى إلى استمرارية المعنى، على الرغم من تغير المستوى التعبيرى من الشعر إلى النثر أو العكس، على نحو ما نرى فى قوله:

حمدا على الأوبة يا قافل      فربك الكالى والكافل  
« لقد غفل الغافل، وشغل بأمله الآيب والقافل » و « تتأسف وأنى لك الرجعى والمتاب »  
هيهات من ذنب المسمى تأسف      وله على هول الذنوب تعسف<sup>(٢٦٩)</sup>

<sup>(٢٦٥)</sup> المبرهنات: المقامات اللازمة، تحقيق حسن نورى، من ص ٢٠، ٢٦، ٣٥، ٢٥، ٢٠، ٢٢١، ٢٢٧.

<sup>(٢٦٦)</sup> المصدر السابق، ص ١٨٥.

<sup>(٢٦٧)</sup> المصدر السابق، من ص ١٠٠ - ١٠١، ٤٢.

<sup>(٢٦٨)</sup> المصدر السابق، ص ٥٩.

<sup>(٢٦٩)</sup> المصدر السابق، من ص ٥٨، ١٢٧.

كما يقوم التكرار الجزئي بدوره في بناء المعلومات داخل المقامة الواحدة من خلال تكرار الكلمات التي ترتبط بموضوع المقامة، على نحو ما نجد في المقامة الثالثة عشرة التي نتخذ من الحديث عن الحكام صورة لنموذج الحاكم في علاقته بالفقهاء. فنرى التكرار يتخلل المقامة، ويدخل الكاتب من خلاله المعلومات التي يريد الإخبار بها في رسم صورة الحاكم التي تعكس استجابته لمنطق الوعظ مقابل العطاء، ليقدم لنا الكاتب في اختيار متميز صورة مصغرة لما يحدث في المجتمع من سيطرة الفقهاء على الحكام بلاعائهم الوعظ، على نحو ما نرى في قوله: « فبينكم وبينه الحكام، حتى تجرى عليه الأحكام... فساروا به إلى حاكم ذلك القطر... أيها الحكم العدل، والمحكم الجدل.... هل في حكم المروءة المرضية إلا أن أضيف ثلاثا... وفيما أوردت من الأمثال والحكم ما يصرفهم عن القاضي والحكم... إنه لحكم غير جار...»

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| يا أيها المحكم الولي     | أمرى لديك واضح جلي       |
| وأنت بالحكم الرضى ملي    | زان الزمان قدرك العلي    |
| هيهات من شجو الشجي الخلي | فاحكم على الأقوام يا علي |

فتوقف الحاكم توقف الحائر... فدخل الحاكم إلى مثواه، ورمد له ما شواه.» (٢٧٠)

أما التكرار الجزئي عبر المقامات فهو وسيلة من وسائل ربط العمل ككل عبر الارتباط بموضوع الكنية وما يتعلق بها من الحديث عن الغربة والتشريد لذلك نجد تكرار مجموعات من الكلمات مثل: (غريب- اغترابا- غربة- غرباء) و(حر- أحرار) و(ناهب- منهوب- ناهب- منتهب- نهب- نهاب) و(أسير- مسير- إيسار) و(مظالم- ظالم- ظلم) و(ظعن- ظاعن) و(ربيع- ربوع) (٢٧١). كما نجد التكرار يعكس الحالة الشعورية للناس في المجتمع تجاه طبقة الفقهاء من خلال شعورهم نحو نموذج الواقع المحتال في المقامات من مثل: (أزبروه أذرباء) و(مقتناه مقنا) و(ندمت ندامة) و(أسفت تأسفا) (٢٧٢).

إن ثنائية الوعظ والعطاء في المقامات تمثل قطبي موضوع الكنية، لذلك ينجذب نحو كل قطب مجموعة من الكلمات التي تشكل، فيتعلق بالوعظ مجموعة من التكرارات الجزئية التي ترسم صورة كلية للشيخ المحتال تعبر عن نموذج الفقيه المكدي في مجتمع السرقسطي مثل: (وعظ- واعظ- الوعاظ- مواعظ) و(ناسك- نساك) و« بأسجاعه ساجع... يرى وريا... ويفرى فريا.. يفنن افتنانا.. ويتفنن فنونا... يذهب كل مذهب... يقص القصص... يتلون ألوانا... فهو سالب في زى مسلوب، وغالب في هيئة مغلوب.» (٢٧٣)

أما العطاء من جمهور المستمعين أو الراوى فيتعلق بالتكرارات مثل: (كرم- إكرام- أكرم- كريم) و(الزاد- يستزاد- المزاد) و(نخائر- فخرى) و(أعلاق- علق) و(جواد- جيساد) و(نذر- نذور) و(نعمة- أنعم) و(إحسان- أحسن) (٢٧٤).

وتسهم المقابلة بين اسم الفاعل واسم المفعول في النص في إبراز طبيعة العلاقة بين الشيخ

(٢٧٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكي، من ١٢٩-١٣٢.  
(٢٧١) المصدر السابق، من ٢٧-١٣١-٢٢٩-٥٠٤-٢٢٨-٢٣٩-٨٨-١٦٨-٧٠-٤٨٧-٢٥٦-٢٥٧.  
(٢٧٢) المصدر السابق، من ٨٧-٢٢٩-٢٤٠-١٩٠-١٥٨.  
(٢٧٣) المصدر السابق، من ١٨٢-١٤١-٢٧٣-٢٩٢-٢٩٥-٦٧-٢٨٩-١٠١-١١٢-١٤١.  
(٢٧٤) المصدر السابق، من ١٣٩-٢٦٨-٢٠-٢٥٢-٥١-٣٠٧-٢٤٦-٥٩-٢٦٧-٧٢-٥٩.



المحتال وجمهور المستمعين، على نحو ما نجد في التقابل بين (الطالب - المطلوب) و (سالب - مسلوب) و (ناهب - منهوب) و (تابع - متبوع) و (سائد ومسود) و (شريف - مشروف) و (شاهد - ومشهود) (٢٧٥).

. ويشير استخدام التكرار الجزئي في المقامات إلى الخصوصية اللغوية لهذا النص، حيث يرتبط استخدام هذا الشكل من أشكال التكرار بالغاية التعليمية لنص المقامات، ومهارة الكاتب في توظيف حصيلته اللغوية داخل النص، فنرى اختيار التكرار الذي يشكل تلازماً بين الكلمات مما يندرج تحت المصكوكات أو العبارات المحفوظة التي يسهل حفظها، فتخدم للطابع الشفاهي للمقامة وتبرز ثقافة الكاتب من مثل: (إنها لخادعة الخداع) - (لا در درك) - (أحمد الساري سراه) - (أجزل القاري قراه) - (هك ما أهك) - (كما تكين تدان) - (اصبر الصبر الجميل) - (من وجد الإحسان قيذا تقيدا) (٢٧٦). بالإضافة إلى دور التكرار الجزئي في إدخال الغريب في النص سواء على مستوى المعنى على نحو ما نجد في التكرار بين (أقدع - قادع) و (الأرجاف - رجفة الأرجاف) و (صدع - الصديع) و (صباية - صباية) (٢٧٧). أو على مستوى الاشتقاق على نحو ما نرى التكرار بين: (دار - ديّار) و (ينطرون - طية) و (حاول - حويل) و (روض - أريض) و (العجب العاجب) و (راعه - رائع) و (تبالون - بالة) و (لدنا - لدنة) و (ملول - ملل - ملل) (٢٧٨). ولا يكتفى الكاتب باستخدام أشكال التكرار السابقة، بل نراه يقدم صورة أخرى من صور التنوع في وسائل الربط ومهارة استخدام الكلمات عبر شكل آخر من أشكال التكرار وهو الاشتراك اللفظي.

### ٣) الاشتراك اللفظي:

يقصد بالاشتراك اللفظي الاتفاق في الحروف، والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر.

#### • الاشتراك اللفظي والربط:

يتميز هذا الشكل من أشكال التكرار بعدم وقوعه في إطار الجملة الواحدة، وإنما يختص بالربط بين جملتين. ففي نثر المقامة نجد استخدام الاشتراك اللفظي بين جملتين متجاورتين بما يشكل سجة واحدة، فيؤدي هذا التكرار - فضلاً عن الربط المعجمي - إلى وجود ربط صوتي بين شطرتي السجة الواحدة، وهو ما يسمى في علم البديع: الجناس التام على نحو ما نرى في قوله: « جعل يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهم في معرض من الخلعة وسوق » و « أغص القائلين وأشرق، وأضاء كوكبه وأشرق » و « فخب في تلك الحال ووضع، وحط منى ووضع. » (٢٧٩)

وفي الشعر، يقوم الاشتراك اللفظي بالربط بين البيتين المتعاقبين على نحو ما نرى في قوله:

خيال أطاف لأم الوليد      وما بالعزوم ولا بالجلد  
وهيهات من ذي الغضا زائر      يقاسى على الأين من الجلود (٢٨٠)

(٢٧٥) السراطسلي: المقامات الزومية، تحقيق حسن لورنكي، ص ٧٩-٣٦-٤٤-١٦١-٢٧٦-٢٥٠-١٢١.

(٢٧٦) المصدر السابق، ص ٤٢-٢٠٣-١٦٠-٢٨٨-١٢٩-١٩٨-٣١٦.

(٢٧٧) المصدر السابق، ص ٤٢-٥٨-١٢١-٤٩. لودج: كك ومنع / الصديع: القجر / الأرجاف: الخبر الكلاب / صباية: بقية الماء في الإناء / الرجاف: سمي به البحر لاضطرابه وتحرك أمواجه / صباية: رقة تشوق وحرارته

(٢٧٨) المصدر السابق، ص ١٢٣-١٢٢-٢٥-١٨٣-٢٥١-٢٥٨-١٩٤-١٢٨-٤٩.

(٢٧٩) المصدر السابق، ص ٢٧٦، ٢٠١. تشريق: أغص، تشريق: أضاء، وضع: من الوضع وهو أمن سير الدواب والإبل.

(٢٨٠) المصدر السابق، ص ١١٣. الجلود الأولى بمعنى الصبور، والثانية بمعنى الثلج، والأين: الإعياء والتعب.

ويتجاوز دور الاشتراك اللفظي الربط بين جملتين أو بيتين من الشعر إلى ربط المقامة الواحدة عبر وجود سلاسل من الاشتراك اللفظي، على نحو ما نجد في مقامة (الشعراء) حيث يشكل نظام الاشتراك اللفظي سلسلة من الروابط على مستوى المقامة ككل، على نحو ما نجد في قوله: «الملك الضليل.. نزيل المعلى... له القدح المعلى، حندج أبو الحارث لا كاسب ولا حارث.... طرفه ما طرفه لقمه الزمان بطرفه وطرفه فاجتث أنله وطرفه.... أبو ثابت ما أبو ثابت، أزرى بكل رأس وثابت... قلت: فالفرزدق وجريز؟ فقال: كرسف وحريز، وخطام وجريز... إلخ.» (٢٨١)

ونتجاوز بالحديث دور الاشتراك اللفظي في الربط إلى الحديث عن قصد الكاتب من اختيار الاشتراك اللفظي وارتباطه بموضوع المقامة، وموقعه من المقامة. حيث نجد خصوصية اختيار الاشتراك اللفظي في المقامات مرتبطة بموضوع الكدية والاحتيال، وهو ما يمكن التمثيل له بقوله: «أين ما أعطيتكم به صفة الأيمان، وأكنتموه بمحرجات الأيمان.» (٢٨٢) هذا التساؤل يبرز الدور الذي يقوم به المكدي المحتال، حيث الإيهام بالقسم والأيمان، وأخذ الأموال والعطايا بالأيمان، مع التعريض بكثرة وقوع هذا الفعل من خلال دلالة الجمع.

وعلى نحو ما نجد في المقامة التاسعة عشرة في قوله:

|                  |                        |
|------------------|------------------------|
| لا تسمحن بسر     | وإن علتك يمين          |
| سيان في الحكم سر | تسخر به ويمين          |
| الصدق بر ولكن    | أين الذي لا يمين (٢٨٣) |

فيقدم الاشتراك اللفظي الجمع بين المعاني الثلاثة (القسم - الكذب - العطاء) تلك المعاني التي يشغل بها الكاتب على المستوى الإدراكي؛ لأنها تعبر عن فلسفة المكدي المحتال.

كما يبدو أن اختيار الكاتب موضع الاشتراك اللفظي في نص المقامة يرتبط بالمكان الذي يحل الراوي، وتحدث فيه واقعة الاحتيال، كما في المقامة البائية: «أقمت في حلب، بين در من العيش وحلب.» (٢٨٤) وكما في المقامة النونية: «وردت حران، وأنا لهفان حران» (٢٨٥) والمكان هو أحد العناصر الأساسية في تشكيل واقعة الحكى في المقامات، يحاول الكاتب إبرازه وتسليط الضوء عليه من خلال الاشتراك اللفظي، وبذلك يعد الاشتراك اللفظي وسيلة إبراز لعنصر آخر من عناصر ربط المقامة مثل موضوعها، أو المكان العام الذي تدور فيه أحداثها.

كما يعد الاشتراك اللفظي وسيلة من وسائل إبراز الحصيلة اللغوية للكاتب بالإضافة إلى الوسائل الأخرى كالتكرار والتكرار الجزئي والترايف والتقابل، والتي تجعل من المقامة متنا لغوياً، يحرص كتابها على الإسهام في الوظيفة التعليمية. ولذلك نجد الاشتراك اللفظي يقوم بدور

(٢٨١) المرقطلى: المقامات للزرومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ٢٦٦-٢٧٧. المعلى: المعلى بن تميم من بني حنيلة/ المعلى: القدح المسبوع في السير وهو فضله. طرفه: طرفه بن لعد شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات/ طرفه: شجرة ذات أمداب يستخرج منها العصي. كرسف: القطن، الخطام: جبل يملق في خلق البحر ثم يمتد على أنفه، الجريز: جبل الزمام يكون في أعناق البحر والإبل.

جريز: شاعر من شعراء العصر الأموي.

(٢٨٢) المصدر السابق، ص ٧٠. الأيمان: الأدي اليمنى، الأيمان: الأقسام.

(٢٨٣) المصدر السابق، ص ١٨٥. يمين: يد، يمين: قسم، يمين: يكتب.

(٢٨٤) المصدر السابق، ص ٤٨٥. حلب: إحدى مدن الشام، حلب: سعة العيش.

(٢٨٥) المصدر السابق، ص ٥٠٣. حران: قرية من قرى حلب على طريق الموصل والشام، حران: عطشان.



كبير في إثراء نص المقامة بالمفردات الغريبة على نحو ما نجد في قوله: «الله دعوة متعته بأسنانه، وحظوة أعلته على أنزابه وأسنانه» و«قل الزمان من غروبه، وقضى بطلوعه وغروبه.» و«ضاعت برود وشفوف، وما له سمو وشفوف» و«انسرب في ذلك الغمل، وانغمس في تلك الغمل.» و«استند إلى آسية، وقال: لعن الله فرعون ورحم آسية.»<sup>(٢٨٦)</sup>

ويستخدم الكاتب الاشتراك اللفظي في إظهار حصيلة اللغوية في مختلف الموضوعات: العلوم وأسماء النبات وأسماء الحيوان ومجالس الغناء... إلخ. كما في قوله: «يستطرد من أساليب البذل والأخبار، إلى ملح الآثار والأخبار.» و«فخذ إليك مجزوء العروض والضرب، مألوف النوع والضرب.» و«هذا الذي تتلج به الصدور، وتعجز عن وصفه الأعجاز والصدور.»<sup>(٢٨٧)</sup> و«أبو تمام حبيب بن أوس، يعدو عدو الأوس، ويغنو بكل نائل وأوس» و«يتمتع بصنجه وربابه، ويأنس بزئبه وربابه» و«فأني عن الصبا علف، وما هاجني شاد ولا عارف» و«ورضنا الفكر روضا، ووردنا من المذاكرة حوضا وروضا» و«خلع عليه الزمان ملاءة ربيع، وكرع من الإحسان في جدوله وربيعه.»<sup>(٢٨٨)</sup> وانتشار مثل هذه الكلمات في النص لا يرتبط فقط بالحصيلة اللغوية للكاتب، بل يضاف على المقامات طابعا أندلسيا متميزا. خاصة فيما يتعلق بالكلمات التي ترتبط بمجالس الغناء، أو التي ترتبط بالطبيعة.

#### ٤. الترادف:

##### • الترادف وأشكال الربط:

يعد الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي، يسهم في امتداد المعنى داخل النص باعتباره شكلا من أشكال التكرار.

تتعدد أشكال الربط بالترادف داخل المقامة، فقد يقع الترادف داخل الجملة الواحدة، وعندئذ يكون مدى الربط قصيرا نسبيا، كما في قوله: «أحلت العين على جدول أو نهر.» و«غير أسفار، ونضو مهامه وقفار.»<sup>(٢٨٩)</sup> وقد يقع الترادف بين جملتين، وعندئذ يكون مدى الربط طويلا نسبيا، مثلما نجد في قوله: «ابتكر الشيخ فقال: خبر ذائع، وحديث شائع.» و«إن ترني وقد نصد زادي، وصفر مزادي.»<sup>(٢٩٠)</sup>

ويتميز نص المقامات اللزومية للسرقسطي بوقوع الترادف فيه بصورة متعاقبة مما يشكل سلاسل للترادف تختلف في طولها من جملة إلى أخرى، على نحو ما نرى في قوله: «أنا من جملة تقارف الذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا» و«سكن غرام، وبريت لوعة، وهدأت روعة، وهل يغرب أمل، أو يعجز عمل، أو تخيب قدامح، أو يصلد اقتداح.»<sup>(٢٩١)</sup>

وقد أفرز الترادف في نص المقامات اللزومية ظاهرة لغوية تميز هذا النص ألا وهي أن

(٢٨٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ٢٧٣، ٥٩، ١٤١، ١٦١، ٢٠٥. أسنان: المثل في السن/ غروب: أطراف الأسنان/ شفوف: الثوب الرقيق الذي يستشف ما وراءه/ شفوف: فضل/ الغمل: جماعة الناس والفلهم/ الغمل: جمع غمر وهو الماء الكثير المغرق/ الآسية: الدعامة والسارية.

(٢٨٧) المصدر السابق، ص ١٠١، ٧٢، ٣١٢.

(٢٨٨) المصدر السابق، ص ٢٧٤، ١٦٧، ١٣١، ٤٩٣، ٢٠٠، ٩٠، ١٣١، ١٦١.

الأوس: الذئب/ الأوس: العطية/ الرباب: آلة الطرب المعروفة/ العلف: المنلى.

(٢٨٩) المصدر السابق، ص ١٧.

(٢٩٠) المصدر السابق، ص ١٨.

(٢٩١) المصدر السابق، ص ١٤٠، ٨٨، ١٣٨.

الترادف بين الكلمات يؤدي إلى إعادة الصياغة بين الجمل: بحيث تصبح كل كلمة فى الجملة الأولى مرادفة لنظيرتها فى الجملة الثانية، فتتشأ جملتان مترادفتان فى المعنى، أو ما يطلق عليه، إعادة الصياغة على نحو ما نجد فى قوله: « طلع الفجر، وسطع الصبح » و« ودائع مختومة، وأمانات مكتومة » و« نصبتها الأيام مثالا، وضربتها الأزمان أمثالا » و« لم يحظ من الأيام بطائل، ولا نال من دهره بنائل. »<sup>(٢١٢)</sup>

بالإضافة إلى صور الترادف السابقة ودورها فى صنع التماسك سواء على مستوى الجملة الواحدة، أو بين الجمل - نجد الترادف يسهم فى الربط بين المستوى النثرى والمستوى الشعرى داخل المقامة للوحدة، فيبدو نص المقامة نصا واحدا متماسكا، على نحو ما نجد فى قوله: «ركبتم الجرائر، ولم تخلصوا السرائر

و: ما أنت يا بن الهدى حسير  
أبقت لكن غن المعاصى  
الحمد لله، كل نسيب  
لكنك الأبـق الأسير  
فأين عنها غدا تسير  
هين على عفوه يسير»

و: « فلما غلب على النوم واستولى، ترك رقعة فيها:

غرك من صاحب رقاد  
على فراش له وثير»<sup>(٢١٣)</sup>

ويرتبط استخدام الترادف فى المقامات ببناء الفكرة الأساسية، حيث يسهم التكرار باستخدام المترادفات فى تعالق المعانى وبناء موضوع النص، على نحو ما نجد فى المقامة (٢٩) حيث تنور الفكرة الأساسية للنص حول وصف مدينة القيروان وما حل بها من خراب ونمار، فيحتوى النص على مجموعة من المترادفات تصنع شبكة من العلاقات الدلالية التى تشكل ذلك المعنى، على نحو ما نجد فى قوله: « فعجت على الأطلال والرسوم، وتقت إلى تلك الآثار والوسوم... وإذا بصوت عال من بين الخرائب، والصدى يجاوبه، ويعاقبه، ويناوبه، وهو يقول: يا ظلول أين الحلول، ويا ربوع كم ذا الربوع، ويا ديار هل فيكن ديار؟ ويا وكن أين السكن.. لقد عفى رسومك الجود والسكب، لقد سحب عليك البلى ذبوله، وخيم بساحتك وأناخ، واستوطأ المبرك والمناخ. »<sup>(٢١٤)</sup>

• الترادف وسيلة ربط نصية عبر المقامات:

اتخذت المقامات اللزومية من الكدية والاحتال موضوعا رئيسيا لها، وسارت بذلك على نهج مقامات الهمذاني ومقامات الحريري. ومن ثم احتوت على مجالين دلاليين رئيسيين هما: مجال الكدية ومجال الاحتيال، ويندرج تحت كل مجال دلالى مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى التى تشكل فى مجموعها المجال العام، ويعد الترادف أحد الوسائل المعجمية التى تسهم فى بناء تلك الحقول الدلالية. فنجد (مجال الكدية) يشمل مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى مثل:

حقل الارتحال: ويضم المترادفات مثل: (التقلب - الارتحال) - (سرت - أجوب) - (رواحل -

<sup>(٢١٢)</sup> لموسى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص من ٢٢٧، ٢٩١، ١٨٣.

<sup>(٢١٣)</sup> المصدر السابق، ص من ٨٠، ٢٢١، ٢٠٣.

<sup>(٢١٤)</sup> المصدر السابق، ص من ٢٥٦ - ٢٥٨.



مطايا) - (المهامه - البيداء - الصحارى - الفيافي - القفار - البهائم - الفلاة - الفقر)<sup>(٢٩٥)</sup>.  
 حقل الفقر: ويضم المترادفات مثل: (الفقر - العول) - (الفاقة - الإملاق - الإقلال - الحاجة)<sup>(٢٩٦)</sup>.  
 حقل الملابس: ويضم المترادفات مثل: (الأسمال - الأخلاق) (المرط - الكساء) (عدل - خرج)<sup>(٢٩٧)</sup>.  
 حقل الزمان: ويضم المترادفات مثل: (الدهر - الليالي - الزمان - القدر) (الحق - الأعوام - السنين)<sup>(٢٩٨)</sup>.

حقل البخل: ويضم المترادفات مثل: (البخل - الإمساك - الشح)<sup>(٢٩٩)</sup>.  
 حقل الكرم: ويضم المترادفات مثل (كرم - كرام - طرف - جواد) - (أجدى - لئى) - (النسب - الكرم - القرى - الإكرام - الإحسان - اليمين - البر)<sup>(٣٠٠)</sup>.  
 حقل العطاء: ويضم المترادفات مثل: (أعطى - وهب - أنفل) - (تحف - هبات) - (مواهب - عطايا) - (لؤلؤ - ذخائر - أنفال - نفائس) - (مال - دينار - درهم)<sup>(٣٠١)</sup>.

أما مجال الاحتيال، فيضم مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى مثل:  
 حقل الخديعة: ويضم المترادفات مثل: (خدع - سلب) - (خديعة - خبا) - (خدع - خيلة) - (حبائل - شباك) - (يخدعك - يغرك) - (يخادع - يصادى) - (خداع - مكر - دهاء) - (خدوع - مكر - خائن)<sup>(٣٠٢)</sup>.

حقل الوعظ: ويضم المترادفات مثل: (عهود - نهم) - (حكمة - موعظة) - (صلحاء - زهاد) - (قول - وعظ - نكر) - (وفاء - عهد) - (انقطاع - تزهّد - نقشف - تورع - ابتهاج - تضرع)<sup>(٣٠٣)</sup>.  
 حقل السرقة: ويضم الكلمات المترادفة مثل: (سلب - نهب - احتاز - مرى - احتلب - ظفر - غنم - حوى - جمع) - (آنية - جام) - (نخائر - نفائس - أعلق)<sup>(٣٠٤)</sup>.

مما سبق نرى أن الترادف وسيلة من وسائل بناء موضوع الكنية والاحتيال فى المقامات عبر تعالق المعانى فى الحقول الدلالية الصغرى التى تشكل فى مجموعها المجالين الدلاليين الرئيسيين وهما مجال الكنية والاحتيال. وبالإضافة إلى هذا تتميز المقامات اللزومية للسرقة بظهور مجال دلالى رئيسى آخر يمثل خصوصية النص الأندلسى فى عصر المرابطين ألا وهو مجال الاغتراب ويندرج تحته حقلان دلاليان هما:

حقل الغربة: ويضم الكلمات المترادفة مثل: (طريد - شريد - غريب - حريب - سليب - ابن

(٢٩٥) لسرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكى، ص ٢٥، ١١٢، ١٢٠، ١٤٠، ١٦٧، ٣٠٤، ٤٧٥.

(٢٩٦) المصدر السابق، ص ٢٤٥، ٢٩٢، ٢٩٤، ٣٠٧.

(٢٩٧) المصدر السابق، ص ٦٠، ٨٧، ٤٩٣.

(٢٩٨) المصدر السابق، ص ٤٤، ١٢١، ٤٨٧، ٥٠٤.

(٢٩٩) المصدر السابق، ص ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣.

(٣٠٠) المصدر السابق، ص ٦٥، ١٤١، ١٤٢، ١٥١، ١٥٢، ٢٣٧، ٢٥٢، ٢٠٠، ٢٦٨.

(٣٠١) المصدر السابق، ص ٨١، ١٤٦، ١٤٠، ٢٠٣، ٣٠٦، ٣١٢، ٣٠٨، ٣٠٧، ٣.

(٣٠٢) المصدر السابق، ص ٤٤، ١٧١، ١٧٧، ٢٠٤، ٢٣٨، ٤٧٩، ٤٨٨، ٥٠٥.

(٣٠٣) المصدر السابق، ص ٤١، ٧٧، ١٣١، ١٤١، ٢٠٠، ٢٢٣، ٥١٥.

(٣٠٤) المصدر السابق، ص ١٣٢، ١٣٣، ١٤١، ٥٩، ٢٣١، ٢٩٩، ٣٠٦، ٥٠٣.

سبيل - ضيف) - (الغربة - النوى - النزوح - التغريب) (٣٠٥).

حقل الأسر: ويضم المترادفات مثل: (عبد - قن - أسير - حصير - حبس) - (عق - حبس - أسر) (٣٠٦).

بذلك يسهم الترادف في المقامات في بناء المجالات الدلالية الرئيسية، التي تشكل موضوع النص (مجالى الكدية والاحتياى)، والمجال الدلالى الذى يشكل خصوصية النص الأندلسى فى عصر المرابطين (مجال الاغتراب)، فيعمل الترادف بوصفه أداة ربط نصية على مستوى المقامات.

#### • وظيفة الترادف ونوع النص:

يشكل استخدام الترادف فى نص المقامات جزءا هاما من ثقافة الكاتب، الذى يبرز من خلاله حصيلة اللغوية وقدرته على التعبير عن المعانى واستقصائها عبر المترادفات، فتسهم مقاماته فى تحقيق الغاية التعليمية المنوطة بها عبر استخدام الكلمات المألوفة، ومرادفاتها غير المستخدمة، على نحو ما نجد من استخدام الكلمات المترادفة الدالة على الخمر مثل: (الجريال - الصهباء - الكميت - الصفراء - الخمر - المدام) (٣٠٧) والكلمات الدالة على الخيل مثل: (الطرف - الجواد - اليعيوب - الوجيه - اللاحق - البحموم - الأعوج) (٣٠٨) والكلمات الدالة على أسماء الحيات مثل: (الأراقم - الأصلال) (٣٠٩) والكلمات الدالة على الطباء مثل: (الأدم - العفر) (٣١٠).

فى المقامات اللزومية للسرقسطى نجد أن استخدام الترادف لا يودى فقط إلى كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات، بل يرتبط استخدامه بالغاية التعليمية عبر تلازمه مع الكلمات الغريبة، على نحو يقوم فيه الترادف بوظيفة شرح المفردات الغريبة التى تمتد عبر النص. ذلك الاستخدام يعكس الحصيلة اللغوية للكاتب، فضلا عن توظيف الترادف فى توضيح معنى الغريب وكسر النقل اللغوى للنص الناتج عن كثرة الغريب، وهو ما نراه جليا فى التلازمات مثل: (جذث وجنن) - (الحليب أو الماضر) - (الأحقاد والذحول) - (القبائل والقنابل) (الصياصى والحصون) - (الآثم الشاجب) - (اليفن الهم) - (المنل والسى) - (منظر ورواء) - (يلام ويلحى) - (شرب وكرع) - (ميسم ومبسم) - (أوباش وأوشاب) - (قنن وقلل) - (الشجن الوجيب) - (ينلوى و يتحوى) - (تشرق و تخرج) (٣١١).

وفضلا عن تلك الخصوصية لمقامات السرقسطى، التى تتمثل فى شرح الغريب بواسطة الترادف، نجد أن الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمى تسهم فى صنع وسائل أخرى للتماسك داخل النص، تتمثل فى الروابط الصوتية مثل السجع والجناس والتوازى التركيبى، مما يخلق إيقاعا صوتيا متميزا داخل النص، على نحو ما نرى فى قوله: «سذك بهم الندم،

(٣٠٥) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكى، من من ٤٢، ٨٠، ٨٨، ١١١، ١٢١، ١٢٩، ٢٠٠، ٢٤٥.

(٣٠٦) المصدر السابق، من من ١٦٠، ٣٢١، ٥٠٣، ٥٠٤.

(٣٠٧) المصدر السابق، من من ١٩٠-١٩٣.

(٣٠٨) المصدر السابق، من من ٢٦-٢٧، ١٣١، ١٤١.

(٣٠٩) المصدر السابق، من ١٤٠.

(٣١٠) المصدر السابق، ١٥٨.

(٣١١) المصدر السابق، من من ١٥٣، ١٤٨، ٢٦، ٤٨، ٢٨٠، ١١٠، ١٢٠، ١١٢، ١٤٨، ٢٤٥، ٢٣٨، ١٠٤، ٣٣، ٤٩٣.



وحالفهم السدم» و«أوحشته الغربية، وأمضه النوى» و«حبيب من أهلك تودعه، وقريب من ألك في اللحد تودعه» و«ما زلت لأثج الحجة، وأضح المحجة» و«قفضوه فضا، ورضضوه رضا»<sup>(٣١٢)</sup>

وبذلك يتداخل الترادف - باعتباره وسيلة من وسائل الربط المعجمي في المقامات - مع وسائل الربط الأخرى في صنع تماسك النص.

### ثانيا: التضام:

نتيجة لإسهامات علم النفس في القضايا اللغوية، قدم علم النفس الإدراكي اكتشافات هامة عن كيفية تخزين المعلومات في الوعي، فقد وجدوا تجريبيا بواسطة (اختبار التذاعي) أن المفهوم لا يخزن منعزلا في الذاكرة، وإنما توجد بين بعض المفاهيم علاقات وثيقة مثل (تلميذ - يتعلم)، (قرد - يتسلق). وعلى هذا فالمرء يملك مجموعة من المفاهيم في صورة شبكة من العلاقات الدلالية تختلف بالطبع في كمية المخزون وكيفية نتيجة الفروق الفردية، إلا أن لهذه العلاقات الدلالية أهمية سواء عند إنتاج النص أو عند تلقيه<sup>(٣١٣)</sup>. فيعد التضام وسيلة من وسائل الربط المعجمي تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة، مما يخلق أساسا مشتركا بين الجمل في النص.

ينقسم التضام في المقامات اللزومية إلى: التقابل، والارتباط بموضوع معين.

#### (١) التقابل:

##### • تنوع التقابل:

يستخدم الكاتب التقابل وسيلة من وسائل الربط داخل المقامة، نجدها تقع داخل حدود الجملة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: «أذرع الطول والعرض، أفل الدهر في الذروة والغارب، وأرقب منه كل شارق وغارب» و«قضى الزمان بطلوعه وغروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه»<sup>(٣١٤)</sup>

وقد يقع التقابل بين جملتين، فيكون مدى الربط طويلا نسبيا، على نحو ما نجد في قوله: «فلا الغنى أرجى، ولا الفقير أهاب» و«ويعلو علو النجم، وينحط انحطاط الرجم»<sup>(٣١٥)</sup> ويشير تعدد صور التقابل إلى وفرة الحصيلة اللغوية لدى الكاتب؛ لذلك نراه يستخدم أكثر من صورة للتقابل، مثل التقابل بين الاسم والاسم كما في قوله: «أرشدكم في السكون والحركات، وأحرسهم من ذاهب وقافل»<sup>(٣١٦)</sup>؛ والتقابل بين اسم واسمين كما في قوله: «رأيت ذلك من أمره يسيرا، وما سمته صعبا ولا عسيرا»، و«فبدلت من النعيم البوس، ومن البشر القطوب والعبوس»<sup>(٣١٧)</sup>؛ والتقابل بين فعل وفعل كما في قوله: «أقاربه فيباعد، وأطلبه فلا يساعد»

(٣١٢) السرايسلي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ١٤٠، ١٣١، ١٧٧، ٤٩٢، ٣٠٧.  
(٣١٣) لوفجاتج هاينه رديتر فويتجر: مدخل إلى علم لغة النفس، ترجمة صالح بن شبيب المعجمي، ص ٨٢-٨٣.  
(٣١٤) السرايسلي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ١٧، ٥٩.  
(٣١٥) المصدر السابق، ص ٧٠، ٢٧٥.  
(٣١٦) المصدر السابق، ص ٥٩.  
(٣١٧) المصدر السابق، ص ١٣٢، ١٩.

و«يامن ويحذر، ويلأخذ من أمره وينثر»<sup>(٣١٨)</sup>. والتقابل بين فعل واسم كما فى قوله: «لقد تثبت العزائم، ونبهت النوائم، وأبنت الأحياء»<sup>(٣١٩)</sup> والتقابل العبارى كما فى قوله: «وعوضت من العذب المجاج، بالملح الأجاج» و«فيم التدابر والبغضاء، وهلا الصفح والإغضاء»<sup>(٣٢٠)</sup>؛ والتقابل الجملى حيث يقع التقابل بين جملتين كما فى قوله: «حقر الجليل، وأعز الذليل» و«جاء النعيم، وتولى البوس».

و: العلم فيه شفاء  
ولا تحزن على ميت  
إن كان فى الجهل داء  
ولا تطرب إلى حى<sup>(٣٢١)</sup>

وتظهر مهارة الكاتب فى تكوين جمل متعاقبة من التقابل، بما يشكل تراكيب متوازية من التقابل فى النص، كما فى قوله: «قد هونت الجليل، وعززت الذليل، وشفيت العليل، ونقعت الغلل»<sup>(٣٢٢)</sup>؛ بما ينشأ عنه تداخل وسائل الربط من استخدام علاقة التقابل الدلالى بين الكلمات، واستخدام أدوات العطف، والتوازى التركيبى بين الجمل.

ولا يقتصر تداخل وسائل الربط على العلاقات النحوية فقط، بل نجد أيضا تداخل علاقة التقابل مع الربط الصوتى من خلال الروابط الصوتية التى تميز لغة المقامة، وتجعلها أقرب إلى الحفظ والرواية، مثل السجع والوزن والجناس والتوازى كما فى قوله: «أمهل ولا أمهل» و«ياسر ولا تعاسر» و«أقسطوا وما قسطوا» و«ضن بمحاسنه، وجاد بآسنه»  
و: فسحاب الغنى جود سكوب  
وسحاب العقل ظل رذاذ<sup>(٣٢٣)</sup>

فتعبر أشكال التنوع السابقة عن مهارة الكاتب فى استخدام اللغة بما يتلاءم مع حرصه على أداء المقامة لوظيفتها التعليمية، ولذلك يعد التقابل إحدى الوسائل التى يستعين بها الكاتب فى إثراء نص المقامات بغريب اللغة، على نحو ما نجد فى التقابل بين الكلمات: «الميثاء والوعساء» و«الميثاء والصمان» و«السيط والجعد» و«الأغوار والأنجاد» و«السوام والهملا» و«التأويب والأساد» و«عجركم ويجركم» و«السراء واللأواء»<sup>(٣٢٤)</sup>.

#### • التقابل وأشكال الربط:

يعد التقابل إحدى الوسائل المعجمية التى يستخدمها الكاتب فى بناء موضوع المقامة، على نحو ما نجد فى (مقامة القاضى) من استخدام التقابل فى رسم صورة ناقدة لنموذج القاضى المحتال فهو «الذى لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير، يزعم العلم ويدعيه، ولا يفهمه ولا يعيه، فهو عليه لا له» يزعم أنه «يعنى بالجليل والحقير، ويبحث عن الفتيل والنقير، وهو يرهقهم عسرا، ولا يوسعهم يسرا»<sup>(٣٢٥)</sup> فيستعين الكاتب بالتقابل الدلالى بين الكلمات فى إيداء رأيه فى ذلك النموذج من القضاء.

وعلى نحو ما نجد فى المقامة (التاسعة والعشرين) التى تحكى عن خراب مدينة القيروان

<sup>(٣١٨)</sup> السرخسلى: المقامات اللازمة، تحقيق حسن البراكلى، ص ٦٥، ٦٩.

<sup>(٣١٩)</sup> المصدر السابق، ص ٢٦.

<sup>(٣٢٠)</sup> المصدر السابق، ص ٤٨، ١٩.

<sup>(٣٢١)</sup> المصدر السابق، ص ٤٩، ١٠٣، ١٧٠، ٢٣١.

<sup>(٣٢٢)</sup> المصدر السابق، ص ١١١.

<sup>(٣٢٣)</sup> المصدر السابق، ص ٧٩، ٢٠٢، ٨٩، ٤٣٩، ١٩١.

<sup>(٣٢٤)</sup> المصدر السابق، ص ٤٧٨، ١٣٠، ١٦٠، ٤٩٧، ٢٩٣، ١٠٢، ١٠٣، ٥١٩. الميثاء والوعساء: المتفرق والمتصل من الرمل. الميثاء

والصمان: التربة اللينة والظليظة. السيط والجعد: الكريم والبخل. عجر: وجر بما ظهر وما بطن. السراء والأواء: المسرة والمشقة.

<sup>(٣٢٥)</sup> المصدر السابق، ص ٢٢٧.



ورحيل الناس عنها وزوال عمرانها، فيستعين الكاتب بالتقابل في إبراز روح الضياع بعد الاستقرار على نحو ما نجد في قوله « فتأملتها عبدة إثر عبدة، فكم أدبل فيها من مصون، وغولب عليها من حصون، وأبيح من ممنوع، وفسخ من مصنوع، وحط من رفيع، وذعر من آمن، وأثير من كامن، حتام أضرب الجرس، كأني أنادي أو أكلم أخرس، إن أمرا ما ناب، أحال الأحوال وأدار السنين والأحوال، حتى تعوضت من الأعمار والأعمار بهيق خاضب وحمار، ومن البيض الأوانس، بالأدم الكوانس، ومن الحسان الخراد، بالنور الشراد، ومن الجرد السلاهب، بالخنس القراهب، ومن رنة العود وصهيل الجياد، بأنه اليوم، وعويل القياد. » (٣٢٦)

فيسهم التقابل في وصف حال هذا البلد الذي حل به الراوى في صورة أشبه بمقدمات البكاء على الأطلال، تجعل المتلقى يستبطن من بين السطور إسقاطات الوصف على مدن الأندلس التي سقطت الواحدة تلو الأخرى، فتتعدى وظيفة التقابل الربط داخل المقامة من خلال الموضوع إلى ربط النص بالسباق الخارجى، وإبراز الخصوصية الأندلسية له.

وتتعدى وظيفة التقابل في المقامات لتصبح أداة ربط نصية على مستوى المقامة ككل، على نحو ما نجد في المقامة الموفية الأربعين (مقامة في النظم والنثر) حيث نرى بداية العنوان مجسداً للمفاضلة بين الشعر والنثر، ثم يمتد التقابل عبر النص ليعبر عن قضية الصراع بين المنثور والمنظوم. فالشعر «أبعث للطرب، وأذهب للكرب... حسبك أنه فى العرب والعجم موجود... وقد حكم الكابر والأعظم أنه ما عجز عن النثر ناظم، وكم عجز فى النظم ناثر... وإن النبهاء والأغفال، والعلية والسفال لتستغربه وتستعجبه.. » (٣٢٧) أما النثر « فتلاحق فيه البطيء والسابق، وتساوى الطيع والآبق... به يفرق العذب والأجاج، وهيهات الجد واللعب.. يحلو ويمر، ويحل ويمر، باد حاضر، وذابل ناضر، وهاجر واصل.. » (٣٢٨) على هذا النحو من التقابلات يستمر الكاتب فى عرض قضية ثقافية فى عصره ارتبطت بالمفاضلة بين الشعر والنثر، فيصبح التقابل أداة ربط نصية على مستوى المقامة.

#### • التقابل وأندلسية النص:

اتخذت مقامات المرقسطى من الكدية والاحتيايل موضوعا لها، منتقية نموذج الفقيه المكدي الذى ينتقل من مكان إلى آخر، يحتال على جمهور المستمعين، وأداة ذلك الفقيه فى الاحتيايل هى (خطبة الوعظ) التى يلقيها على المستمعين، ثم يحصل على العطاء. لذلك نجد علاقة التقابل من العلاقات الأساسية التى تبنى عليها خطبة الوعظ فى المقامات، من خلال التركيز على معنى تغير الحال وفعل الدهر بين الغنى والفقر، والعز والذل، والنهى عن البخل فى مقابل الحث على العطاء والكرم، والمقابلة بين الدنيا والآخرة، والحياة والموت. هذه التقابلات التى تبنى خطبة الوعظ بغرض الإقناع، نجدها فى مثل قوله: « ثم لم يكن إلا أن تقلبت أحوال، وتعاقت سنون وأحوال، ذهب بالحديث والقديم، وأثرت فى الصميم والأديم، فبدلت من النعيم البوس، ومن البشر

(٣٢٦) المرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراقلى، ص ٢٥٧ الهيق: ذكر النعام. الأثم: الظباء. النور: جمع نور وهى النار من الظباء والوحش. الجرد: جمع لجرد وهو الفرس الذى رقى شعره وأصرر السلهب: من الخيل الطويل. الخنس: جمع خنساء وهى البقرة أميرة الأنثى. القرمب: من الثيران، الممن الضخم. القياد: ذكر اليوم.

(٣٢٧) المصدر السابق، ص ٣٧٢-٣٧٥.

(٣٢٨) المصدر السابق، ص ٣٧٧.

القطوب والعبوس، وعوضت من العذب المجاج بالملح الأجاج، ومن الإعزاز بالإذلال، ومن الإكثار بالإقلال. و «عاد الزمان بنكراته، وأخذ في بؤسه وضرائه، فقلص الظلال وكدر الزلال، وحرم الحلال، وطمس المحاسن والخلال» و«إن البخل لداء أدواء... يقبح الجمال، وينقص الكمال، ووراءه الحرص والطمع، وأمامه الخبل والزمع، يحسب نفسه غنياً وهو الفقير، ويرى أنه الجليل وهو الحقير.»<sup>(٢٢٩)</sup>

وعلى هذا فالسمة الأولى التي تميز مقامات الكدية عند السرقسطي هي اعتمادها على خطبة الوعظ بصورة أساسية؛ فبطل المقامات ليس مكدياً فقط يعتمد على فصاحته للحصول على العطاء، كما هو الحال في مقامات الهذاتي، ومقامات الحريري، ولكنه فقيه مكدي يشغل الوعظ المساحة الكبرى في تشكل واقعة الاحتيل لديه، ويعتمد الوعظ على صيغ التقابلات المختلفة التي تدعم -مجتمعة- تقابلاً آخر على مستوى موقف الكاتب من نموذج المكدي بين الوعظ والاحتيل.

أما السمة الثانية التي تميز الكدية في مقامات السرقسطي فتتمثل في ارتباط الكدية بمفهوم الاغتراب عن الوطن؛ وانشغال الكاتب بحركة الذهاب والإياب، ومن يمكث ومن يرحل؛ ولذلك يصبح التقابل أداة ربط متكررة عبر المقامات، على نحو ما نجد في التقابل بين (طليق-أسير) و(الأحرار-العبيد) و(الأيب-القافل) و(الصادرون-القفال) و(الحل-الترحال) و(مشرق-مغرب) و(مقيم-راحل) و(الذاهب-الأيب) و(الحاضر-الغائب) و(الظاعن-القاطن) و(الخراب-العمار)<sup>(٢٣٠)</sup>. وبذلك يعد التقابل أحد الوسائل النصية التي تربط النص بالسياق الخارجي.

يستخدم الكاتب علاقة التقابل المعجمي من ناحية أخرى في إظهار سبب اللجوء إلى الكدية، وما ينتج عنها من اغتراب، ناتج عن الحالة الاقتصادية للمجتمع المسيطر عليه النظام الطبقي المليء بالتناقضات، وما ينتج عنه من غنى الحكام وفقر الشعب. ولذلك نرى تكرار التقابلات في المقامة مثل: (الاقتار-الجود) و(الهزيل-السمين) و(الغنى-الفقر) و(الفقر-الغنى) و(الكثير-القليل) و(الرى-الظما) و(النعيم-البؤس) و(الجوع-الشبع) و(السمن-الضمير)<sup>(٢٣١)</sup>، بما يمكن معه القول إنه على الرغم من أن الكدية إرث عن المقامات قد تأثر بها السرقسطي تأثراً كبيراً، إلا أنها اتخذت عنده طابعاً متميزاً، مرتبطاً بظروف العصر الأندلسي، ومعبراً عن قضية هامة على المستوى التاريخي في تلك الفترة، ألا وهي قضية سقوط البلاد والاغتراب عن الوطن؛ ولذلك فالمقامات ليست صورة تعكس الواقع، بقدر ما هي صورة ترغب في تغييره.

ونعد علاقة التقابل إحدى الوسائل المستخدمة في النص التي تعكس الرغبة في هذا التغيير، وهو ما يمكن أن ننتج منه في (المقامة الخامسة) التي تصور حال المعيشة في دمياط «والناس في أضيق من سم الخياط، وقد كثرت بها الأرجاف، وتوالت السنون العجاف.»<sup>(٢٣٢)</sup> ثم يعقب ذلك الوصف الوعد بالأمانى وتغيير الحال كما في قوله: «أيها الناس إنما هو ريث ومهل،

(٢٢٩) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن لورانكي، ص ١٩، ٤٩، ٢٩٣.  
(٢٣٠) المصدر السابق، ص ٥٢، ٨٨، ٢٧٤، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٧١، ٦٩، ١٧١، ٢٧٩، ١٤٢. على الترتيب.  
(٢٣١) المصدر السابق، ص ١٨٤، ١٧٦، ١٥٩، ١٦٠، ١١٢، ١٠٣، ١٨٤، ٩٣. على الترتيب.  
(٢٣٢) المصدر السابق، ص ١٧.



وعلى ونهل، ألا إن بعد الشدة رخاء وعقيب العاصف رخاء، وإن السعة لتداول الضيق وتعاقبه، والفرج يغزل والدهر بهزل، وإن كان شرر الشدة ينفج، فإن زهر الفرجة ينفج». (٢٢٢)

فيعكس التقابل روح التناول نحو تغير الحال، لذلك يستخدم الكاتب الروابط الزمنية الدالة على ما سيحدث من تغير من مثل (بعد- عقيب)، كما تكثر أساليب التوكيد وأداة التوكيد (إن)، ويتنوع التقابل من: كلمة مقابل كلمة إلى التقابل بين جملتين. فيأخذ التقابل المعجمي بعدا سياقيا يعلن به الكاتب عن أمنيته في تغيير الحال الراهنة.

كما نرى تكرار هذه الصورة أشد وضوحا في المقامة (البحرية) التي لم يأت اختيار الكاتب لعنوانها من قبيل المصادفة، وإنما ارتبط اختيار العنوان بالطبيعة الجغرافية للأندلس، مثل اختيار المكان في المقامة الخامسة (سمياط)، فترى مقدمة المقامة حول الشكوى من ضيق الرزق والرغبة في مفارقة الوطن وركوب البحر، ثم يعقب ذلك دعوة الشيخ السدوسي إلى شحذ الهمم، وعدم مفارقة الأوطان، واستجابة الناس له وقد «صرف الإجماع، وعطف الأزماع، ونظم الشنات، ووصل البهات، وجبر ما صدع، وأخذ ما ودع». (٢٢٤) فيتحول الشيخ المحتال إلى زعيم سياسي يدعو إلى عدم مفارقة الوطن، والرجوع إليه بعد نية الرحيل عنه، فتظهر المقامة بعدا إيجابيا نحو تغيير الواقع، يبدأ بالتمسك بالمكان وعدم مفارقتها، والإحساس بدور (الأنا) في تغيير الواقع، وهو ما نراه في قول الشيخ السدوسي: «على أن أقيم العائل، وأعيد الزائل، وأرأب النثم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف المقال، وأن أبعث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة، وأن أنفق ما كسد، وأصلح ما فسد». (٢٢٥) وعلى ما يحمله هذا القول من تقابلات تعكس السعي نحو التغيير، فإن اللافت للنظر دلالة الإلزام التي تحملها كلمة (على) على نحو صريح مع سلاسل التقابل، والتي يؤكد عليها في مقامات أخرى (٢٢٦) فيصبح هذا الإلزام مقبولا ومتناسبا مع فكرة الإحساس بالقومية، وسقوط البلاد في يد المستعمر.

## ٢) الارتباط بموضوع معين: (التضام وموضوع المقامة):

يعد التضام شكلا من أشكال الربط داخل المقامة، يقوم بدور أساسي في بناء موضوعها من خلال الظهور المشترك للكلمات، وارتباطها بموضوع معين، فيسهم في صنع وحدة النص، كما يسهم في تنوع المقامات بتنوع الموضوعات التي تبنى عليها. فتجد: المقامة الخمرية، أو مقامة الفرس، أو مقامة الحمامة، أو مقامة الأسد، أو مقامة الدب، أو مقامة العنقاء، أو مقامة الشعراء، أو مقامة القاضي، أو المقامة البحرية، أو المقامة القردية، أو مقامة في الشعر والنثر.. إلخ. في كل مقامة من تلك المقامات يتخذ الكاتب موضوعا رئيسيا معينا مثل: (الخمر- الفرس- الحمامة- الأسد- الدب.. إلخ) يبرز من خلاله مخزونه اللغوي عبر تضام الكلمات المرتبطة بذلك الموضوع، والتي تمثل أساسا مشتركا مع المخزون الإدراكي لدى المتلقي، مما يسهم في إدراك وحدة النص وتماسكه.

(٢٢٢) السرقسطي: المقامات اللازمة، تحقيق حسن الورلكي، ص ٤٧.

(٢٢٤) المصدر السابق، ص ٧١.

(٢٢٥) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٢٢٦) المصدر السابق، ص ١٦٩.

على نحو ما نجد في المقامة الخمرية التي تتخذ من الخمر موضوعاً رئيسياً لها، ومن ثم تشكل كلمة الخمر رأس التضمين في تلك المقامة، ويتضام مع هذه الكلمة مجموعة من الكلمات التي تتدرج تحت سياق شرب الخمر من مثل: (الجريال - الصهباء - الكميث - الصفراء - المدام) وهي أسماء متعددة للخمر، ترتبط مع الكلمة الرئيسية (الخمر) بعلاقة الاسم والمسمى.

والكلمات: (ترشف - شرب - سكر) التي ترتبط مع كلمة (الخمر) بعلاقة الحدث.

والكلمات: (شارب - خاطب - عاشق - ناشق - سابي) ترتبط مع كلمة (الخمر) من خلال علاقة صانع الحدث الذي يشرب الخمر أو يشمها أو يشترها.

والكلمات: (كؤوس - خواب - يريق - بنان - جام - قِداح) وتتضام مع كلمة (الخمر) من خلال العلاقة المكانية.

والكلمات: (لنت - حنت - شفاء - يهيم - يتهادى) التي تتضام مع كلمة (الخمر) من خلال علاقة الأثر أو النتيجة، أي أثر الخمر على شاربها.

ومن ثم يشكل مجموع هذه الكلمات المتضامة مع كلمة الخمر التضمين الرئيسي في المقامة الخمرية، وهو الذي يشكل الخيط الدلالي الأساسي الذي يرتبط بموضوع المقامة، ويتفرع عن هذا التضمين الرئيسي مجموعة من التضمينات الفرعية ترتبط بموضوعات أخرى مثل: (مجلس الخمر - الليل - الجارية - الساقى). ويرتبط التضمين الفرعي مع التضمين الرئيسي بعلاقات دلالية على النحو التالي:

|       |                  |                  |
|-------|------------------|------------------|
| الخمر | علاقة مكانية     | مجلس الخمر       |
| الخمر | علاقة زمانية     | الليل            |
| الخمر | علاقة صانع الحدث | الجارية / الساقى |

يتكون كل تضمين فرعي من مجموعة من الكلمات المندرجة تحته، حيث يصبح الوصف مجالا نشطا لظهور التضمين، على نحو ما نجد في وصف مجلس الخمر بقوله: « فصرت معها إلى مجلس فسيح الغناء، عالي البناء، كثير الأفناء، قد فضل على أندية، وجلل من الحسن بأردية، رحيبة صحونه، عجيبة نغماته ولحونه، فتأملت يمنة أو شامة، فما رأيت إلا كؤوسا ونخباً، وعزفاً وصخباً... ودفعت إليها ما كان عندي من مال وثوب.»<sup>(٣٣٧)</sup>

فتشكل قطعة الوصف السابقة لمجلس الخمر من مجموعة من الكلمات المتضامة التي تصف هذا المجلس وهي: « الفناء - البناء - الأفناء - أندية - أردية - صحون - نغمات - لحون - كؤوس - نخب - عزف - صخب - مال - ثوب»، تشير هذه الكلمات إلى علو البناء وسعة الفناء، وحسن الأردية، وما بداخل هذا المجلس من عزف وصخب وغناء وكؤوس الخمر، ثم الإخبار بضرورة دفع المال شرطاً من شروط الدخول إلى مجلس الخمر.

وفضلاً عن العلاقة المكانية التي تربط المجلس بالخمر، يقدم الكاتب علاقة أخرى تربط بين الخمر والليل، وهي العلاقة الزمنية، حيث يختار الراوي الليل زمناً لشرب الخمر، فتصبح كلمة

(٣٣٧) السردسطنى: المقامات الزمنية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ١٩٢.



الليل رأساً لتضام فرعى يسهم الوصف فى بنائه على نحو ما نجد فى قوله: « والليل قد أرخى ذلائله، وأنام عوانله، وغور نجومه، وأرسل رجومه، وأمال ثرياه راية، وبدد خفايا نجومه براية، وأطلع زهره زهرا، وأسأل مجرته نهرا، ونثر أعلامه، وأجال أقداحه وأزلامه. »<sup>(٢٣٨)</sup> فيتضام فى ذلك الوصف مجموعة من الكلمات هى (أرخى- أنام- غور- نجوم- رجوم- ثريا- راية- خفايا- زهر- مجرة- أعلام- أقداح- أزلام). تلك الكلمات تصف الليل ونجومه، وما يحدث فى هذا الوقت من حركة الأقداح والأزلام.

فى هذا السياق المكانى (المجلس) والزمنى (الليل) يقدم الراوى الأشخاص الذين يسهمون فى صنع الحدث من خلال وصف الجارية التى تقوده إلى ذلك المجلس، ووصف الساقى الذى يقدم الخمر، فيشكل كل من كلمتى (الجارية) و(الساقى) رأساً لتضام فرعى يرتبط بالتضام الرئيسى (الخمر) بعلاقة صانع الحدث، على نحو ما نجد فى وصف الجارية بقوله: « صفراء المحاجر، بيضاء المعاجر، لم تدر ما معد ولا عدنان، ولا غداها إلا إبريق أو دنان، فصدعت من وجهها بصباح، وغنيت عن سراج ومصباح، فأهلت ورحبت، وأقسمت بالمسيح إلا ما أفضيت إلى منزل فسيح. »<sup>(٢٣٩)</sup> فيسهم فى بناء وصف الجارية مجموعة من الكلمات المتضامة التى تصف ثياب الجارية، ووجهها المشرق، وترحيبها به، ودعوتها له بالدخول إلى مجلس الخمر.

وداخل هذا المجلس يقدم الراوى وصفا لساقى الخمر بقوله:

|                          |                                       |
|--------------------------|---------------------------------------|
| من يدى شادن لذيق المجانى | حبذا من جناء خمر وريق                 |
| إن بدا فالوجه بدر منير   | أو تنثى فالقد غصن وريق                |
| فلطرفى من وجنتيه ربيع    | ولقلبى من مقتلته حريق                 |
| ذو وقار ونخوة وإياء      | قد زهاه أن جده لخریق <sup>(٢٤٠)</sup> |

فتتضام الكلمات (شادن- لذيق المجانى- جناء- الوجه- القد- وجنتيه- مقتلته- ذو وقار- نخوة- إياء- جده) تلك الكلمات تصف الساقى وصفا حسيا ومعنويا، كما تشير إلى عراقة نسبه.

على هذا النحو يشكل كل من التضام الرئيسى، والتضام الفرعى معجم المقامة فى صورة شبكة متداخلة من العلاقات تسهم فى بناء موضوعها، فيصبح التضام شكلا من أشكال الربط المعجمى داخل المقامة الواحدة، فضلا عن دوره فى إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المتضامة معه من مقامة إلى أخرى، كما أنه يعد إحدى الوسائل الهامة التى تسهم فى إطالة النص عن طريق إدخال التضام الفرعى بما يتناسب مع التضام الرئيسى وارتباطه بموضوع المقامة، فيساعد كاتب المقامات على إظهار مخزونه اللغوى من الكلمات. فضلا عن دور التضام عبر المقامات فى بناء موضوع الكدية والاحتفال الذى اتخذته المقامات اللزومية موضوعاً رئيسياً لها.

(٢٣٨) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورتكى، ص ١٩١.

(٢٣٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٤٠) المصدر السابق، ص ١٩٢.

ومما سبق نرى تنوع وسائل الربط المعجمي في المقامات، كما نرى خصوصية استخدام هذه الوسائل بما يتناسب من ناحية مع الخصائص العامة للمقامة من مثل الغاية التعليمية، والطابع الفكاهي، وتضمين الشعر والبعد الشفاهي، وبما يتناسب من ناحية أخرى مع الخصوصية الأنثوسية للمقامات من حيث اختيار موضوع الكدية والاحتفال والاعتراب، أما على المستوى الكمي فهو ما يعبر عنه الجدول التالي:

### وسائل الربط المعجمي في المقامات

| المجموع | التضام           |       | التكرار |              |             |            | المجموع |
|---------|------------------|-------|---------|--------------|-------------|------------|---------|
|         | لربط بموضوع معين | تقابل | ترادف   | اشتراك للنظي | تكرار جزائي | تكرار بسيط |         |
| ١٢٣     | ٤٩               | ٢٢    | ٢٣      | ٤            | ٤           | ٢١         | ١       |
| ١٦٦     | ٦٠               | ٣٦    | ٣١      | ٥            | ٦           | ٢٨         | ٢       |
| ١٧٠     | ٨٥               | ٥     | ٤٥      | ٣            | ١٢          | ٢٠         | ٣       |
| ١٩٨     | ٧٦               | ٢٥    | ٤١      | ٢            | ٢٤          | ٣٠         | ٤       |
| ٢٥٦     | ٩١               | ٤٩    | ٥٠      | ٢            | ١٩          | ٤٥         | ٥       |
| ١٨٢     | ٥٩               | ٣٣    | ٣٧      | ٣            | ٢٠          | ٣٠         | ٦       |
| ٣٥٧     | ١٢٢              | ٥٠    | ٧٣      | ٥            | ٢٩          | ٧٨         | ٧       |
| ٢٣٠     | ٧٤               | ٢٤    | ٥٦      | -            | ٣٥          | ٤١         | ٨       |
| ٢٩٨     | ١٢٥              | ٢٤    | ٥٠      | ١            | ١٨          | ٨٠         | ٩       |
| ١٧٤     | ٦٤               | ٢٤    | ٤٥      | ٤            | ١٣          | ٢٤         | ١٠      |
| ٢١٣     | ٨٣               | ٣١    | ٤١      | ١            | ١٧          | ٤٠         | ١١      |
| ٢٥٦     | ٨٤               | ٢٣    | ٤٧      | ٣            | ١٥          | ٤١         | ١٢      |
| ٢٣٧     | ٨٧               | ٢٧    | ٥٧      | ٦            | ٣٥          | ٤٤         | ١٣      |
| ١٩٠     | ٩٥               | ٢٠    | ٦٦      | ٤            | ٢٤          | ٢٨         | ١٤      |
| ١٩٨     | ٦٤               | ١٥    | ٥٧      | ١            | ١٤          | ٣٩         | ١٥      |
| ٢٠٥     | ٥٥               | ٣٩    | ٣٨      | ٥            | ٢٠          | ٤١         | ١٦      |
| ١٩٢     | ٦٧               | ٣٠    | ٣٤      | ٢            | ٣٤          | ٣٨         | ١٧      |
| ٢١٨     | ٧٣               | ١٨    | ٥٥      | -            | ١٩          | ٢٧         | ١٨      |
| ٢٢٤     | ٧٨               | ١٥    | ٥٤      | ٣            | ٢٠          | ٤٨         | ١٩      |
| ٢٢٤     | ٩٠               | ١٦    | ٥٣      | ٢            | ١٤          | ٤٩         | ٢٠      |
| ١٨٣     | ٧١               | ٢١    | ٦٣      | ٦            | ٢٨          | ٣٥         | ٢١      |
| ١٥٢     | ٦٥               | ١٤    | ٣٩      | -            | ٢٧          | ٣٨         | ٢٢      |
| ١٥٠     | ٥٨               | ٢٠    | ٣٤      | -            | ١٤          | ٢٦         | ٢٣      |
| ٢٣٥     | ٥٥               | ٩     | ٣٤      | -            | ١٧          | ٣٥         | ٢٤      |
| ١٨٤     | ٦٤               | ٤٦    | ٥٧      | ٤            | ٢٨          | ٣٦         | ٢٥      |
| ١٧١     | ٦٨               | ١٨    | ٣٨      | -            | ٢٤          | ٣٦         | ٢٦      |
| ١٧١     | ٧١               | ١١    | ٤٠      | ١            | ١٧          | ٣١         | ٢٧      |
| ١٩٤     | ٦٧               | ١٦    | ٣٩      | ١            | ٢٤          | ٤٧         | ٢٨      |
| ١٢٦     | ٤٥               | ١٠    | ٣٥      | ١            | ١٥          | ٢٠         | ٢٩      |



|       |      |      |      |     |      |      |
|-------|------|------|------|-----|------|------|
| ٧٨٥   | ١٨٥  | ١٦٧  | ١٤٣  | ١٦  | ٦٨   | ٢٠٦  |
| ٢٢٩   | ٧٧   | ١٦   | ٣٣   | ٣   | ٣٨   | ٦٢   |
| ٢٦٧   | ٨٣   | ٣٨   | ٥٦   | ٣   | ٣٧   | ٥٠   |
| ٢٢١   | ٧٦   | ٢٨   | ٤٣   | ٤   | ١٩   | ٥١   |
| ٢٠٥   | ٦٨   | ٢١   | ٤٠   | -   | ٣٠   | ٤٦   |
| ١٤٨   | ٤٥   | ١٦   | ٢١   | ٤   | ٢١   | ٤١   |
| ٣٤٦   | ٩١   | ٣٣   | ٦٥   | ٩   | ٦٢   | ٨٦   |
| ١٦٣   | ٤٩   | ١٨   | ٣٢   | ٤   | ٢٣   | ٣٧   |
| ١٩٥   | ٥٢   | ٢٥   | ٥٣   | ١   | ٢٥   | ٣٩   |
| ٢٣٨   | ٦٧   | ٢٥   | ٧٣   | ٤   | ٢٩   | ٤٠   |
| ٤٥٠   | ١٤٦  | ٨٣   | ٨٩   | ١١  | ٤٦   | ٧٥   |
| ٢١٦   | ٦٣   | ٣١   | ٣٢   | ٥   | ٢٧   | ٥٨   |
| ١٩٦   | ٤٨   | ٣٣   | ٣٦   | ١   | ٤١   | ٣٧   |
| ١٩٦   | ٤٣   | ٤٠   | ٤٧   | ١   | ٢٢   | ٤٣   |
| ١٦٣   | ٥١   | ٢٠   | ٣٤   | ٢   | ٢١   | ٣٥   |
| ١٦٢   | ٦٢   | ٢٨   | ٣٣   | ٣   | ١٣   | ٢٣   |
| ٢٧٤   | ٩٤   | ٣٥   | ٥١   | ٧   | ٣٤   | ٥٣   |
| ٢٥٤   | ٩٨   | ١٦   | ٤٣   | ٣   | ٤٠   | ٥٤   |
| ١٧٩   | ٧٨   | ٢٦   | ٢٧   | ٤   | ١١   | ٣٣   |
| ١٩٦   | ٦٩   | ٢٩   | ٢٤   | ١   | ٢٤   | ٤٩   |
| ٢٧٨   | ٧٨   | ٢٨   | ٧٠   | ٤   | ٣٩   | ٥٩   |
| ١٦٨   | ٥٤   | ١٧   | ٥٢   | ٢   | ٨    | ٣٥   |
| ١٦٧   | ٥٢   | ٢٠   | ٥١   | ٢   | ١٨   | ٢٤   |
| ١٤٨   | ٤٤   | ١٠   | ٣٧   | ٢   | ٢٧   | ٢٨   |
| ١١١   | ٤٠   | ٩    | ٣٢   | ١   | ٦    | ٢٣   |
| ١٦٩   | ٣٩   | ١٦   | ٥٢   | ٤   | ١١   | ٤٧   |
| ٦٩    | ٢٨   | ٥    | ١٧   | -   | ١٢   | ٧    |
| ٦٢    | ٢٤   | ٩    | ١٢   | -   | ٨    | ٩    |
| ٦٧    | ٢٥   | ٥    | ١٢   | -   | ٩    | ١٦   |
| ٨٤    | ٢٣   | ١١   | ٢٤   | -   | ٩    | ١٧   |
| ١٢٣٢٥ | ٤٠٩٧ | ١٥٤٩ | ٢٦٦٦ | ١٧٠ | ١٣٦٤ | ٢٤٧٩ |

جدول (٤)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١- اختلاف نسبة توزيع وسائل الربط في المقامات، فقد كان الارتباط بموضوع معين أعلى نسبة ورود، يليه الترادف يليه التكرار البسيط، ثم التقابل، ثم التكرار الجزئي، وأخيراً كان الاشتراك اللفظي أقل نسبة ورود مقارنة بوسائل الربط المعجمي الأخرى.

٢. وسائل التكرار مثل التكرار البسيط والجزئي والاشتراك اللفظي والترادف لا ترتبط فقط بقدرة الكاتب على التنويع في استخدام وسائل الربط المعجمي، بل تشير أيضا إلى دور هذه الوسائل في بناء الطابع الشفاهي للمقامة من خلال تداخلها مع الروابط الصوتية من أجل سهولة الحفظ والرواية.

٣. أثر اختيار السرقسطي للزوميات في معدل استخدام وسائل الربط المعجمي مما أثر أيضا على طول النص، حيث يزيد معدل استخدام وسائل الربط المعجمي مع المقامات الطويلة نسبيا مثل المقامات (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠)، بينما يقل هذا المعدل مع المقامات القصيرة نسبيا التي بنيت على حروف أبجد وهي المقامات (٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩) أما المقامات التي بنيت على حرف من حروف المعجم وهي المقامات (الهمزية-البائية-النونية-الجيمية - الدالية) فقد كان نظام البناء فيها يسمح بإطالة النص نسبيا مما أدى إلى زيادة معدل استخدام وسائل الربط المعجمي بها.

٤. يشير معدل استخدام وسائل الربط المعجمي في المقامات وتنوعه بين أشكال التكرار، وأشكال التضام إلى الأبعاد التعليمية التي ارتبطت بنص المقامة وحرص الكاتب على إبراز دور المعجم في بناء النص.

### ٣. الربط النحوي في المقامات :

يعتمد الربط النحوي في المقامات للزومية للسرقسطي على مجموعة من الوسائل هي:-

أولاً: الربط بالأداة                      ثانياً: الحذف                      ثالثاً: الإحالة

#### أولاً: الربط بالأداة في المقامات:

يعد الربط بالأداة إحدى الوسائل الأساسية للربط النحوي في المقامات. وتتمثل في مجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص وتربط بين الجمل، فتشير إلى أنواع العلاقات الدلالية بين الجمل على مستوى النص. وينقسم الربط بالأداة في المقامات للزومية للسرقسطي إلى:

١. الربط الإضافي

٢. الربط الزمني

٣. الربط السببي

٤. الربط الشرطي

٥. الربط الاستراكي

(١) الربط الإضافي:

تعبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- أم- أو) حيث يتم الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد؛ إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرا إخباريا جديدا سواء عبر التتابع من خلال الأدوات مثل (الواو- الفاء) أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل (أم- أو)، فيسهم تراكم الدلالة في بناء معنى النص.

يعد نص المقامات من النصوص القصصية التي تعتمد في بنائها على إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأساسي أو حدث الاحتيال الذي يرويهِ الراوي، ويختلف من مقامة إلى أخرى؛ ولذا يعد الربط الإضافي ربطا مفصليا على مستوى المقامة الواحدة، على نحو ما نجد في مقامة



الدب فى قوله: «أخبرنا السائب بن تمام قال: كنت فى واسط، أتمسك من اللهو بذناب، وألوذ من البر بجناب.. وأوسعها سعيا وطلابا.. فلمحت ذلك الجمع، وأطلت الملح فيه واللمع، فإذا بشيخ مزمل فى كساء، يعدو ويرقص، ويزيد فى حديثه وينقص، وهو يقول.. وجعل ينشد على لسانه.. ثم دار به القول، وانثال عليه النمل.. وهو يبدى تعززا، ويظهر تقززا.. فقال: اسمعوا جوابى.. وأنشأ يقول.. فقلت: أبا حبيب ألدب ترتزق؟ فقال خفض عليك، وإليك عنى إليك.. فقلت له: لا والله حتى أرى ما عندك.. وهو يقول.. وينشد طورا.. ثم خرج عنى فى طريق، ومر كالريح الخريق، وقد أوجعنى الماء، وجعل لى من الشر وسما وعلما..» (٣٤١)

يتم الربط بين الجمل فى تلك المقامة من خلال أدوات الربط (الواو - الفاء - ثم) التى تعمل على تتابع الأحداث التى تصور احتيال الشيخ السدوسي بالاستجداء وترقيص الدب. ويسهم فى بناء هذا الربط على مستوى المقامة الواحدة وحدة الراوى، حيث تصدر رواية هذه الأحداث على لسان شخصية واحدة هى شخصية السائب بن تمام.

ولا يقتصر دور الربط الإضافى فى المقامة على بناء الحدث الرئيسى عبر تتابع الأحداث، وإنما يقوم أيضا ببناء الوصف داخل المقامة، إذ يعد نص المقامة من النصوص الحكائية التى يقطع فيها الوصف تتابع الأحداث، وهنا يبرز دور الربط الإضافى فى تقديم معلومات عن المراجع المستخدمة فى بناء النص عبر مجموعة من الجمل المتتابعة على نحو ما نجد فى وصف المراجع الآتية فى مقامة الدب: (الراوى - الشيخ المحتال - الدب) عبر تتابع إضافى للجمل. فالراوى (السائب بن تمام) يصف نفسه بقوله: «كنت أتمسك من اللهو بذناب، وألوذ من البر بجناب، أغالب النفس غلابا، وأوسعها سعيا وطلابا..» (٣٤٢) ثم يصف الشيخ المحتال بقوله: «فإذا بشيخ مزمل فى كساء، بين صبية ونساء، يعدو، ويرقص، ويزيد فى حديثه وينقص، وإذا فى يده سلاسل» (٣٤٣) ثم يصف الدب بقوله: «وحيوان كرية المنظر باسل، يسرقص برقصه، ويتوقع مواقع زیده ونقصه، وقد شحا فاه بعود، وأخذ فى هبوط من اللهو وصعود» (٣٤٤). وبذلك يعد الربط الإضافى وسيلة بناء المقامة الواحدة، سواء من خلال إضافة حدث إلى حدث لبناء الحدث الرئيسى، أو من خلال إضافة خبر إلى خبر لبناء الوصف داخل المقامة.

أما على مستوى نص المقامات، فتسهم أدوات الربط الإضافى عبر النصين المصاحبين لمتن المقامات - نص المقدمة ونص الخاتمة - فى تحقيق تماسك النص عبر تتابع أدوات الربط بين الجمل، وتسهم وحدة الكاتب - السرقسطى فى دعم هذا التماسك، على نحو ما نجد فى قوله: «فهذه خمسون مقامة، أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى السرقسطى، أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة، والله أعلم، فالأولى منها... قال الإمام أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى انتهى ما شرطناه من إيراد هذه المجالس..» (٣٤٥)

(٣٤١) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراكلى، من ٣٢٠-٣٢٣.

(٣٤٢) المصدر السابق، من ٣٣٠.

(٣٤٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣٤٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣٤٥) المصدر السابق، من ١٧-٤٦٧.

فتتوزع الروابط (الفاء - الواو) بين الجمل المتعاقبة، مما يشكل كلا واحدا متماسكا.  
(٢) الربط الزمني:

يتحكم في نص المقامات باعتباره نصا قصصيا مجموعة من الروابط الزمنية هي:

أولاً: زمن الكتابة: وهو الزمن الخارجي الذي يحكم جميع الأزمنة الداخلية في النص، ويقع هذا الزمن في عالم آخر غير عالم الأحداث الأصلي، فهو زمن موجود منذ بداية الكتابة، ويغمر كامل النص. ويعد هذا الزمن رابطاً بين أجزاء النص المتعددة، وهذا الأمر يمكن إرجاعه إلى طبيعة (الأنا) المتكلم / الكاتب الذي يوزع كل شيء انطلاقاً من ذاته<sup>(٣٤٦)</sup>. فيحكم نص المقامات جميعاً الزمن الماضي، وهو زمن كتابة السرقسطي للمقامات، ولكنه زمن غير محدد على وجه الدقة، فلم يذكره الكاتب، ولم يشر إليه في النص، وإنما يعبر عنه مدلول صيغة الفعل (أنشأها) الذي ورد في المقدمة في قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر. » ويرتبط هذا الزمن بالمقام ارتباطاً مباشراً، « حيث يمثل نقطة مستقلة الوجود تترك لذاتها، ولا يتعلق إدراكها بنقطة زمنية أخرى، ومن ثم يطلق على هذا الزمن الزمن الإشاري deictic time<sup>(٣٤٧)</sup>. » ويعد بذلك هذا الزمن أداة ربط نصية على مستوى المقامات ككل.

ثانياً: الزمن الداخلي: أي الزمن الذي يشكل عالم الحكى داخل المقامة، وهو الزمن الماضي. و« يرتبط بهذا الزمن جميع الأزمنة الفرعية الداخلية التي تتوزعها الجمل المكونة له، والتي تترابط بعضها ببعض، فتشكل وحدة زمنية واحدة في عالم الحكى. ويطلق على هذا الزمن الزمن الإحالي anaphoric time<sup>(٣٤٨)</sup>. وتعتبر عنه الأدوات (الواو - الفاء - ثم - حتى - إذ - لما - بينما - كلما - إلى أن - حين - حيث - خلال - بعد ما). على نحو ما نجد في المقامة الرابعة عشرة في قوله: « أقمت بالأنبار.. إلى أن مررت في بعض الأحيان بغرفة قيان، فقلت.. إلى أن أفضيت إلى روض أريض.. فأشرفت على جمع.. فقصدت جانباً، وأقمت بجانباً.. إلى أن عن لبعضهم إلى النفات.. فقام منهم فتى، فبادر بالتحية والزمّام وقال.. فقلت.. إلى أن نبهنا بعض الليالي صوت شاج، فأصغينا إليه، وأرسلنا إليه من يخبرنا بخبره.. فأومأ بطرف لافت فقال.. فقال له.. فأعرض عني وقال.. ثم قام إلى مصلاه، وجهور صوته وعلاه.. فقلنا... فسرنا إليه أجمعين.. فلما أشرفنا عليه وملنا إليه، تصوف وترجى وتصوف ثم تقبض وتصوف، وتوقع وتخوف وقال.. ثم قال.. ثم ذهب عنا وتغيب وتوقع أمرنا وتهيب، فقام وأطف الوعظ ورققه، واستوفى واستوعب.. ثم قال.. فتوالى عنا.. ثم رجعنا إلى موضعنا، فوجدناه قد كسرت أغلاقه، ونهبت أغلاقه.. قال السائب: فعلمت أنها خبيثة من خبائثه. »<sup>(٣٤٩)</sup>

يعمل الربط الزمني على بناء عالم الحكى في المقامة من خلال الزمن الماضي غير المحدد، الذي يعبر عنه بصيغة الفعل الماضي (كنت)، حيث يتخذ الراوى من الزمن الماضي زمناً عاماً لحكى أحداث المقامة ويبنى هذا الزمن مجموعة من علاقات الربط الزمنية تنقسم إلى:

أ- علاقة التحول الزمني      ب- علاقة التتابع الزمني      ج- علاقة التزامن

(٣٤٦) الأمر الزناد: نسج للنص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، ص ٧٤ - ٧٥.

(٣٤٧) المرجع السابق، ص ٧٥.

(٣٤٨) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣٤٩) السرقسطي: المقامات للزومعة، تحقيق حسن الوراكلي، ص ١٢٨ - ١٤٢.



أ- التحول الزمني، يستخدم معه أداة الربط (إلى أن) وتعتبر هذه الأداة عن قفزات زمنية داخل الحكى، يشير إليها الراوى، وتخضع لمنطق الحكى فى عالم النص على النحو التالى:

١. إلى أن مررت فى بعض الأحيان بغرفة قيان.

٢. إلى أن أفضيت إلى روض أريض.

٣. إلى أن عن لبعضهم إلى التفات.

٤. إلى أن نبهنا فى بعض الليالى صوت شاج.

فيرتبط استخدام هذه الأداة بالظهور المفاجئ للشخصيات فى المقامة مثل (القيان- لقي- الشيخ السدوسى) كما فى الجمل (١- ٣- ٤)، وظهور المكان الذى يتم فيه واقعة الاحتيال (الروض) كما فى الجملة (٢). وبذلك يرتبط التحول الزمنى المفاجئ بتحول آخر سواء على مستوى الشخصيات، أو على مستوى المكان، فتشكل تلك العناصر مجتمعة (الزمان- المكان- الشخصيات)- مع كل تحول- مشهدا جديدا من مشاهد الحكى داخل المقامة. فتعد بذلك هذه الأداة (إلى أن) أداة ربط مشهدية تسهم فى تقطيع النص إلى مشاهد، ويتم الربط بين هذه المشاهد من خلال تكرار هذه الأداة، ويعمل داخل هذه المشاهد مجموعة من الروابط الزمنية منها المتتابع أو المتزامن.

ب- التتابع الزمنى، تعبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- ثم)، وتعمل هذه الأدوات على الربط بين الأحداث داخل النص، عبر التتالى من خلال أداة العطف (الواو) على نحو ما نجد فى قوله: (وأقمت.. وقال.. وأرسلنا.. وقال.. وخبر.. وسامرنا.. وقلنا.. وملنا إليه.. وقال.. وتغيب.. وتوقع.. وتهيب.. وألطف.. ونهبت). ومن خلال التعاقب وتعتبر عنه أداة العطف (الفاء) على نحو ما نجد فى قوله: (فقلت.. فأشرفت.. فقصدت.. فقام.. فبانر.. فقلت.. فأصغينا.. فأوما.. فقال.. فأعرض.. فصرنا.. فرجع.. فخامرنا.. فقام.. فتولى.. فوجدناه.. فعلمت). ومن خلال الترتيب مع التراخى فى الزمن، وتعتبر عنه أداة العطف (ثم) على نحو ما نجد فى قوله: (ثم قام.. ثم تقبض.. ثم قال.. ثم ذهب عنا.. ثم قال.. ثم رجعنا).

ج- تزامن الأحداث، وتعتبر عنه أداة الربط (لما) حيث تفيد تزامن وقوع حدثين أو أكثر، على نحو ما نجد فى قوله: (لما أشرفنا عليه وملنا إليه، تصوف وترجى وتسوف).

وعلى هذا النحو تتعدد أدوات الربط الزمنية التى تربط بين الأحداث فى المقامة، وتتوسع دلالاتها، وتعمل فى المقامات بصورة متداخلة سواء على مستوى الربط بين الجمل، أو على مستوى الربط بين المشاهد فى المقامة الواحدة.

### (٣) الربط السببى:

تعتبر أدوات الربط (الفاء- كى- اللام). وتعد أداة الربط الفاء أكثر الأدوات شيوعا فى المقامات، فى حين لم ترد الأداة (كى) سوى مرة واحدة فى المقامة الثانية عشرة فى قوله: «فوافقته على كتمان ذلك، كى لا يشيع الأمر هنالك»<sup>(٢٥٠)</sup> وتعمل هذه الأدوات على الربط بين الجمل فى المقامة من خلال علاقة السبب بالنتيجة. وتتداخل علاقة السبب والنتيجة مع

(٢٥٠) السردى: المقامات الزمنية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٢٢.

علاقات الربط الأخرى في بناء المشاهد الرئيسية المتكررة في النص وهي: مشهد العطاء ومشهد التعرف على الشيخ السدوسي، ومشهد الفراق بين الشيخ والراوى.

يحكم مشهد العطاء العلاقة السببية الناتجة عن أثر حديث الشيخ على جمهور المستمعين على نحو ما نجد في المقامة السادسة في قوله: « وإذا بشيخ.. قد أوماً بالسلام، وشرع في الكلام.. وقال.. فكل أتحفه بغريبة معاً، جلب، ومرى له خلف المروعة واحتلب. »<sup>(٢٥١)</sup> حيث يشكل حديث الشيخ سبباً يعقبه نتيجة مؤداها عطاء الناس له، وتعتبر فاء السببية عن هذه العلاقة. كما تربط العلاقة السببية بين الجمل في مشهد التعرف الذي يلي مشهد العطاء؛ حيث يصبح عطاء الناس سبباً في رغبة الراوى في تتبع الشيخ المحتال والتعرف عليه، على نحو ما نجد في قوله: « فبادرت لأكشف سره وأتحقق ثره، فصررت وراءه وهو أمامى.. فقلت أبا حبيب أمن الوعظ إلى النعظ. »<sup>(٢٥٢)</sup> فتوالى أداة الربط السببية (الفاء - اللام) مع الفعل (فبادرت - لأكشف - فصررت) جعلها أداة ربط بين مشهد العطاء، ومشهد التعرف. ويصبح هذا السير والتتبع سبباً لنتيجة مؤداها التعرف على الشيخ المحتال، وأنه هو الشيخ أبو حبيب من خلال أداة الربط (الفاء) في قوله: (فقلت أبا حبيب).

ويعقب مشهد التعرف المشهد الختامى للمقامة، وهو مشهد فراق الراوى للشيخ المحتال، حيث يكون التعرف على الشيخ المحتال سبباً لنتيجة مؤداها ضرورة فراق هذا الشيخ على نحو ما نجد في قوله: « فقلت أبا حبيب.. فتركته ومراده. »<sup>(٢٥٣)</sup> وعلى هذا النحو تتوالى أدوات الربط السببية فتشكل سلسلة من العلاقات تربط بين المشاهد في المقامة.

#### ٤) الربط الشرطى:

تعتبر عنه الأدوات (إذا - لو - إن - من - مهما - لولا). وتستخدم هذه الأدوات في الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما نجد في قوله: « لولا الوفاء والعهد، لضاق بك النجد والوهد. » و« نحن قوم عرانا كيت وكيت، ولو علمت أمرنا لرحمت وبكيت. » و« إذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف. »<sup>(٢٥٤)</sup>

ويعد الربط الشرطى أحد أنواع الربط المستخدمة في النص لبناء حديث الشيخ السدوسي الذى يختلف من مقامة إلى أخرى، ولذلك فعلى الرغم من قلة استخدام هذا النوع من أنواع الربط، إلا أننا نجد تعدداً لأدوات الربط المستخدمة للتعبير عنه، بخلاف الربط السببى الذى يمثل ربطاً أساسياً في النص وتعتبر عنه بصورة أساسية الأداة (فاء السببية).

ومع الربط الشرطى يتسع مدى الربط بين الجمل، فلا يقتصر الربط على الجمل المتعاقبة فقط، بل نراه بين الجمل غير المتعاقبة، على نحو ما نجد في مقامة القاضى بقوله: « إذا كنت تغنى بالجليل والحقير، وتبحث عن الثنيل والنقير، ولا توسعنا يسراء، ونحن نطلع على هفواتك، ونغضى على هفواتك، وكما نستر عوراتك، كذلك لا نصبر على بدرائك، فإتاك الذى لا يكفيسه قليل ولا كثير. »<sup>(٢٥٥)</sup> فتصبح الإطالة عبر الإضافة في الجمل المتلاحقة بعد جملة الشرط وسيلة تشويق للمتلقى، لرسم صورة القاضى المحتال، والتركيز عليها من خلال جملة جواب الشرط.

(٢٥١) السردسوطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن نورالكللى، من ص ٥٧ - ٥٩.

(٢٥٢) المصدر السابق، ص ٦٠.

(٢٥٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٥٤) المصدر السابق، من ص ٢٢٢، ٢٤٠، ٤٨.

(٢٥٥) المصدر السابق، ص ٢٢٧.



ويشكل تكرار الروابط الشرطية عائقاً للربط، على نحو ما نجد في قوله: «جنس كسريم لولا الغريم، ونوع فاضل، لو لم يفاضل، وأنس خالب، لو لم يغالب، وخلق حسن، لولا اللسن، وخلل رهوة، لولا الشهوة، وإلف ألف لولا أنه تألف، ونعم الأخلاف لولا الخلاف» (٣٥٦).

(٥) الربط الاستدراكي:

تعتبر عنه أدوات الربط (لكن - بل) وهو من أنواع الربط قليلة الاستخدام في المقامات، على نحو ما نجد في قوله: «إني على جناح طريق، وقاطع نحو معشر وفريق، ولكن حسبي منكم الزاد» و«راكم رائعه، وأسفكم ضائعه، لكنه في قيد الهرم راسب» و«لا يطربني ما يطربهم، بل يكريني أو يكرهم» و«ليس الحب مما يعاب به ولا يثان، بل هو دليل على كرم الشمايل» (٣٥٧).

ومما سبق، يتنوع الربط بالأداة داخل المقامات بين الربط الإضافي، والزمني، والسببي، والشرطي، والاستدراكي، كما تتنوع أدوات الربط المستخدمة في كل نوع. وتسم هذه الأدوات في الربط بين الجمل المتعاقبة وغير المتعاقبة، كما تشكل بعض هذه الأدوات سلاسل للربط داخل النص. هذا على المستوى الكيفي، أما على المستوى الكمي، ودوره في الكشف عن نوع النص فهو ما سنعرض له من خلال الجدول التالي:

#### الربط بالأداة في المقامات

| المقامة | إضافي | الزمني | سببي | شرطي | استدراكي | المجموع |
|---------|-------|--------|------|------|----------|---------|
| ١       | ١٨٨   | ١٩٢    | ١٠   | ٤    | -        | ٣٩٤     |
| ٢       | ١٥٣   | ١٥٦    | ١٤   | ٥    | -        | ٣٢٨     |
| ٣       | ١١٩   | ١٢٣    | ١٠   | ١    | -        | ٢٥٣     |
| ٤       | ١٤٩   | ١٥٣    | ١٠   | ٣    | ٣        | ٣١٨     |
| ٥       | ٢٨٣   | ٢٨٩    | ٢٥   | ٩    | ٣        | ٦٠٩     |
| ٦       | ١٩١   | ١٨٩    | ١٧   | ٤    | -        | ٤٠١     |
| ٧       | ٤٥٥   | ٤٥١    | ٣٠   | ١٠   | ٤        | ٩٥٠     |
| ٨       | ٢٢٢   | ٢٣٤    | ٢٠   | ٦    | ٤        | ٤٨٦     |
| ٩       | ٣٠١   | ٢٩٨    | ٣٤   | ٢٨   | ٣        | ٦٦٤     |
| ١٠      | ٢١٥   | ٢٢١    | ١٥   | ١١   | ٢        | ٤٦٤     |
| ١١      | ٢٠٠   | ١٨٣    | ١٨   | ١١   | ٣        | ٤١٥     |
| ١٢      | ١٨٩   | ١٩٣    | ٢٣   | ٤    | ١        | ٤١٠     |
| ١٣      | ٢٦٨   | ٢٧٧    | ٢٢   | ٥    | ٢        | ٥٧٤     |
| ١٤      | ٢٣٥   | ٢٤٦    | ٢٤   | ٢    | -        | ٥٠٧     |
| ١٥      | ٢٠١   | ٢١١    | ١٦   | ٩    | ٣        | ٤٤٠     |
| ١٦      | ٢٤٥   | ٢٥٥    | ١٦   | ٢    | ٣        | ٥٢١     |
| ١٧      | ٢٦١   | ٢٧٠    | ١٣   | ٩    | ٢        | ٥١٠     |
| ١٨      | ٢٠٨   | ٢٠٩    | ١٥   | ٦    | ١        | ٤٣٩     |

(٣٥٦) البرقيطي: المقامات اللازمة، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٣٣٩.  
(٣٥٧) المصدر السابق، ص ٥١، ٤٩، ٣٨٨، ٤٣٧.

|      |   |    |    |     |     |    |
|------|---|----|----|-----|-----|----|
| £06  | 3 | 1. | 2£ | 21. | 2.7 | 11 |
| 0.3  | 2 | 0  | 26 | 237 | 23£ | 20 |
| £01  | — | £  | 17 | 218 | 213 | 21 |
| 007  | 2 | 1. | 18 | 279 | 208 | 22 |
| 0.£  | 1 | 7  | 17 | 2£0 | 230 | 23 |
| £79  | — | 0  | 1. | 23£ | 23. | 24 |
| 797  | 2 | 1. | 27 | 231 | 227 | 25 |
| 298  | 1 | £  | 1. | 190 | 188 | 26 |
| 238  | — | 3  | 1. | 173 | 172 | 27 |
| 23£  | 3 | £  | 1£ | 107 | 107 | 28 |
| 27.  | — | 7  | 11 | 129 | 12£ | 29 |
| 13.£ | 1 | 1. | 70 | 710 | 7.3 | 30 |
| £23  | — | 11 | 3. | 19. | 192 | 31 |
| 01£  | 2 | 8  | 18 | 2£3 | 2£3 | 32 |
| £72  | 2 | 7  | 17 | 220 | 223 | 33 |
| 010  | 3 | 1. | 21 | 2££ | 237 | 34 |
| 298  | — | 7  | 9  | 1£2 | 1£1 | 35 |
| 1.27 | — | 7  | 22 | 0.2 | £79 | 36 |
| £.£  | 1 | 7  | 17 | 190 | 187 | 37 |
| £.3  | — | 11 | 1£ | 198 | 198 | 38 |
| £78  | 1 | 9  | 2. | 220 | 223 | 39 |
| 1.03 | £ | 7  | 31 | £99 | 012 | 40 |
| 278  | 2 | 9  | 17 | 179 | 172 | 41 |
| £20  | — | £  | 10 | 2.3 | 2.3 | 42 |
| ££.  | 2 | 0  | 12 | 21£ | 2.7 | 43 |
| 298  | 1 | 3  | 8  | 197 | 19. | 44 |
| 283  | 1 | £  | 9  | 1£. | 129 | 45 |
| 72.  | 1 | 2  | 18 | 3.2 | 297 | 46 |
| 073  | 3 | 17 | 17 | 273 | 27£ | 47 |
| £76  | 2 | 7  | 22 | 220 | 22. | 48 |
| 0.7  | £ | 19 | 29 | 229 | 220 | 49 |
| ££7  | £ | 7  | 29 | 2.7 | 2.2 | 50 |
| 700  | 1 | 7  | 27 | 31£ | 3.7 | 51 |
| ££1  | — | 0  | 17 | 212 | 2.7 | 52 |
| 231  | — | 0  | 17 | 107 | 102 | 53 |
| 31£  | — | 2  | 13 | 103 | 1£7 | 54 |
| 297  | 2 | 8  | 17 | 187 | 18£ | 55 |
| 10.  | — | —  | 7  | 73  | 7.  | 56 |
| 1£3  | 1 | 1  | £  | 79  | 78  | 57 |



| ١٤٨   | ٢  | ٤   | ٨    | ٦٨    | ٦٦    | ٥٨       |
|-------|----|-----|------|-------|-------|----------|
| ١٤٤   | -  | ١   | ٧    | ٦٨    | ٦٨    | ٥٦       |
| ٢٧٨٠٦ | ٩١ | ٤١٠ | ١٠٩٥ | ١٣١٩٢ | ١٣٠١٨ | البيانات |

جدول (٥)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١. يعد الربط الزمني أكثر أنواع الربط استخداماً في المقامات، ويرجع ذلك إلى نوع النص، فهو حديث يروي الراوى (السائب بن تمام) على جمهور المستمعين، ويعتمد بناء هذا الحديث على إضافة المعلومات وتراكمها لبناء النص.

٢. يلى الربط الإضافى فى نسبة الشيوخ الربط الزمني، ويرجع هذا الاستخدام للشكل القصصى الذى اتخذته المقامات قالباً لها، ولذلك نجد ارتفاع نسبة الروابط الزمنية فى النص، باعتبارها من الروابط الأساسية فى النصوص السردية.

٣. تشكل نسبة الربط السببى فى المقامات نسبة متوسطة، حيث يعتمد النص فى بنائه على علاقات السبب والنتيجة فى بناء المشاهد الرئيسية مثل مشهد العطاء ومشهد التتبع ومشهد الفراق، فى حين تخلو بعض المشاهد الأخرى من تلك العلاقة مثل مشهد المقدمة ومشهد الاحتيال.

٤. تشكل نسبة الربط الشرطى والربط الاستكراكى أقل معدل لها فى نص المقامات، إذ تعد من وسائل الربط الثانوية فى النص، بالقياس إلى وسائل الربط الأخرى الأساسية مثل (الربط الإضافى والزمنى والسببى).

٥. تختلف نسبة استخدام أنواع الربط بين المقامات، ويرجع ذلك إلى الاختلاف فى طول المقامة وقصرها. فبينما تكون النسبة كبيرة مع المقامات (٧- ١٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٥٠) نجد هذه النسبة صغيرة نسبياً مع المقامات التى كتبت على حروف أبجد وهى المقامات (٥٦-٥٧-٥٨-٥٩).

#### ثانياً: الحذف فى المقامات:

إن البحث فى الحذف يعد من البحوث البيئية التى تقع بين دراسات النحو والبلاغة من حيث أنواع المحذوف وحكمه وأغراضه، ولكن هذه الظاهرة اللغوية قد أخذت بعداً لغوياً آخر مع لسانيات النص، إذ أصبح التركيز عليها باعتبارها إحدى الأدوات التى تحقق تماسك النص. كما أن دراسة الحذف فى نص بعينه يمكن أن تسهم فى التعرف على نوعه؛ لذلك سوف نحاول دراسة أنواع الحذف فى المقامات ودوره فى تحقيق تماسك النص، وعلاقته بنوع النص.

#### (١) أنواع الحذف:

تميل اللغة إلى الإيجاز أو الاقتصاد تجنباً للتكرار، حتى لا يقع ثقل وترهل فى الكلام، مع ضرورة وجود قرائن تدل على المحذوف، تجنباً للغموض. وتتعدد أنواع الحذف فى المقامات اللزومية بين حذف اسم أو فعل أو عبارة أو جملة. فنجد حذف الاسم فى مثل قوله: «وهو يبدى

فى إنشاءه، و يعيد [...] و « وينظم تارة، وينثر [...] و « الدهر يبلى جديده، ويخلق [...]» (٣٥٨).  
ونجد حذف الفعل فى مثل قوله: « تخلف المأمون أو [...] الرشيد » و « فى إثرك جرى الليل  
و [...] الضحى » و « فتضاحكت الأزهار و [...] الأتوار، وتآلف الفرز و [...] الصوار، وتصاحب  
الأنس، و [...] النوار » (٣٥٩).

فيقع الحذف فى الجملة الثانية، وتسهم أداة العطف (و - أو) فى فهم المحذوف وتقديره.  
كما نجد الحذف العبارى فى مثل قوله: « يتردد فى أكناف تلك المعالم، ويتولى [...] و  
ويتعطف فى أرجائها، ويتحوى [...] و « على برؤه، و [...] شفاؤه، ولدى سره، و [...] خفاؤه »  
و « صدق المثل أجدر، و [...] أخرى » (٣٦٠).

كما نجد الحذف الجملى فى مثل قوله: « ولا تجعلهم عظة الأمثال، و [...] السير » و « متعهم  
بالمسرات، و [...] الحبرات » و « شهدت جموعه، و [...] أعداده » و « يطارد الخطط شراذم، و [...] و  
صعابا » (٣٦١).

ويقع الحذف فى الأمثلة السابقة بين جملتين، ويسبق وقوع الحذف قرينة فى الجملة الأولى  
ترشد المتلقى إلى وجود الحذف ومكانه فى الجملة الثانية. ويشير تعدد أنواع الحذف فى النص  
إلى تفاوت المحذوف فى الطول، واختلافه من حيث الوظيفة النحوية، مما يضيف تنوعا على  
البناء التركيبى فى النص. أما عن تنوع الحذف على المستوى الكمي فهو ما يعبر عنه الجدول  
التالى:

#### أنواع الحذف فى المقامات

| م  | اسم | فعل | عبارة | جملة | المجموع |
|----|-----|-----|-------|------|---------|
| ١  | ١٢  | ١٠  | ١٣    | ٢٩   | ٦٤      |
| ٢  | ١٥  | ١٦  | ٨     | ١٩   | ٥٨      |
| ٣  | ١٣  | ١٧  | ١٥    | ٣٢   | ٧٧      |
| ٤  | ٥   | ٨   | ١٩    | ٤١   | ٧٣      |
| ٥  | ١٢  | ١٨  | ١١    | ٣٠   | ٧١      |
| ٦  | ٩   | ٨   | ١٣    | ٤٥   | ٧٥      |
| ٧  | ٣٢  | ٢٧  | ٢٧    | ٣٢   | ١١٨     |
| ٨  | ٧   | ١٢  | ١٢    | ٢٤   | ٥٥      |
| ٩  | ٢٠  | ١٩  | ١١    | ٢٦   | ٧٦      |
| ١٠ | ٢٣  | ١٦  | ٥     | ١٩   | ٦٣      |
| ١١ | ٥   | ١٢  | ٩     | ٢٤   | ٥٠      |
| ١٢ | ١٥  | ٦   | ١٠    | ١٧   | ٤٨      |
| ١٣ | ٢٠  | ٨   | ٨     | ٤٢   | ٧٨      |

(٣٥٨) السراطين: المقامات اللازمة، تحقيق حسن الوراكلي، من من ٢٤، ٤١، ٤٢.

(٣٥٩) المصدر السابق، من من ٢٠، ٤٢، ٢٥.

(٣٦٠) المصدر السابق، من من ٢٣، ٣٥، ٦٥.

(٣٦١) المصدر السابق، من من ٢٠، ١٩، ٢٣.



|     |    |    |    |    |    |
|-----|----|----|----|----|----|
| ε1  | 23 | 2  | 9  | 7  | 13 |
| 7A  | 20 | 9  | 21 | 13 | 10 |
| 7Y  | 1A | 10 | 19 | 10 | 13 |
| 7Y  | 3. | 7  | 13 | 12 | 12 |
| ε7  | 2. | 0  | 17 | 0  | 1A |
| 0A  | 29 | 12 | 7  | 11 | 13 |
| 7ε  | ε1 | 3  | 13 | 7  | 2. |
| 0.  | 20 | 8  | 13 | ε  | 21 |
| 01  | 23 | 7  | 17 | 0  | 22 |
| 00  | 2ε | 1ε | 0  | 12 | 22 |
| 0ε  | 21 | 9  | 8  | 17 | 23 |
| 7A  | 27 | 23 | 7  | 13 | 20 |
| ε2  | 19 | 0  | 8  | 1. | 23 |
| εY  | 22 | 7  | 7  | 12 | 27 |
| 07  | 22 | 9  | 7  | 19 | 28 |
| ε9  | 32 | 2  | 0  | 1. | 29 |
| 17A | ε0 | 21 | 0ε | εA | 25 |
| 3Y  | 13 | 7  | 8  | 1. | 21 |
| 7A  | 3Y | 9  | 13 | 19 | 22 |
| 70  | 2A | 1. | 8  | 19 | 22 |
| 8.  | 3. | 13 | 13 | 2ε | 2ε |
| ε3  | 23 | ε  | 9  | 7  | 20 |
| 97  | 3Y | 23 | 13 | 23 | 23 |
| 7.  | 2A | 9  | 19 | 1ε | 24 |
| 79  | 1Y | 10 | 1Y | 2. | 2A |
| AA  | 2A | 1Y | 19 | 2ε | 29 |
| 1εε | 7ε | 27 | 2ε | 3. | 2. |
| 72  | 2A | 13 | 1. | 11 | ε1 |
| 73  | 22 | ε  | 1. | 27 | ε2 |
| ε1  | 1. | 0  | 19 | 7  | ε2 |
| ε1  | 19 | ε  | 12 | 7  | ε3 |
| 27  | 12 | 3  | 7  | ε  | ε0 |
| 70  | 2ε | 1A | 1A | 10 | ε1 |
| 83  | 3ε | 1A | 12 | 19 | ε2 |
| 0.  | 10 | 12 | 13 | 1. | εA |
| 3Y  | 13 | 8  | 7  | 9  | ε4 |
| 7.  | 31 | 9  | 21 | 9  | 05 |
| 82  | 3ε | 17 | 20 | 7  | 01 |
| 7A  | 27 | 10 | 19 | 8  | 02 |

|     |     |     |      |      |
|-----|-----|-----|------|------|
| ٥   | ١١  | ١٠  | ٨    | ٣٤   |
| ٦   | ١٢  | ١٣  | ١٧   | ٤٨   |
| ١٠  | ٦   | ١٢  | ٢٦   | ٥٤   |
| ٩   | ٢   | ٣   | ١٣   | ٢٧   |
| -   | ٥   | ٣   | ١٣   | ٢١   |
| ٤   | ٤   | ٧   | ٩    | ٢٤   |
| ١٠  | ٤   | ٥   | ٤    | ٢٣   |
| ٧٧٣ | ٧٦١ | ٦٢٩ | ١٤٨٨ | ٣٦٥١ |

جدول رقم (٦)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

- تتعدد أنواع الحذف في المقامات بين حذف الاسم أو الفعل أو العبارة أو الجملة.
- أكثر أنواع الحذف ورودًا في المقامات هو حذف الجملة، يليه حذف الاسم، ثم حذف الفعل، ثم الحذف العباري. ويعد حذف الجملة من أكثر أنواع الحذف التي تسهم في تقصير السجعات في النص، لملاءمة عملتي الحفظ والرواية.
- تتفاوت نسبة استخدام الحذف في المقامات تبعًا لطول النص، فنجد ارتفاع هذه النسبة مع المقامات الطويلة نسبيًا وهي المقامات (٧- ٣٠- ٣٤- ٣٩- ٤٧)، في حين تنخفض مع المقامات القصيرة نسبيًا، وهي المقامات التي ألقت على حروف أبجد مثل المقامات (٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩).

## (٢) الحذف والتماسك:

- الحذف وسيلة من وسائل الربط للنحوي، يقوم بدوره في تحقيق التماسك عبر محورين:
- الأول: التكرار، الذي يعمل استمرارية المعنى، حيث يقع الحذف في سطح النص، ولكنه يعامل معاملة المذكور من حيث المعنى.
- الثاني: المرجعية، وتتمثل في إحالة المحذوف على المعنى المذكور.

يتعدد دور الحذف في الربط داخل نص المقامات، فنجد وسيلة من وسائل الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة. وقد يمتد الحذف إلى مجموعة من الجمل المتجاورة، فتتشكل سلاسل متتالية للحذف، على نحو ما نرى في قوله: «ومن حق ذلك الفضل أن توصل أسبابه، و[.] ترفع قبابه، و[.] يصفان مزاله، و[.] يحلى جيده، و[.] قذاله، وأنتم يا بني الأكارم، و[.] نوى الهمم و[.] المكارم، رفقوا للأفاضل، وأعطفوا بالفواضل.. وارحموا عزيزا ذل، و[.] كثيرا قل، و[.] مثريا أدفع، و[.] حائما على مورديكم وقع»<sup>(٣٦٢)</sup>.

فتعمل تلك السلاسل من الحذف على الربط بين الجمل ويحقق ذلك الحذف الاقتصاد اللغوي، من خلال تكرار حذف الكلمات الآتية على الترتيب [من حق ذلك الفضل أن- يحلى- أنتم يا-

(٣٦٢) السراطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ١٩.



ارحموا] فيتحقق الربط بين الجمل عن طريق إحالة المحذوف على المذكور السابق في النص، واستمرار المعنى عبر تكراره، مما ينشأ عنه استمرار التواصل عبر دلالات الغياب، وتوجيه اهتمام المتلقي إلى دلالات الحضور.

كما يعد الحذف من الوسائل التي تحقق التماسك على مستوى نص المقامات ككل، وذلك من خلال ربط نص المقدمة بمتن المقامات، على نحو ما نرى في قوله: «فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر.. جاءت على غاية من الجودة والله أعلم، فـ[.] الأولى منها..»<sup>(٣٦٣)</sup> حيث يعد هذا الشكل من أشكال الحذف وسيلة ربط نصية تربط نص المقدمة بمتن المقامات، وتتضافر مع وسائل الربط الأخرى في تحقيق تماسك النص والنظر إلى تلك المقامات باعتبار أنها تشكل نصاً واحداً.

### ٣) الحذف والربط الصوتي:

تعمل وسائل الربط في صورة شبكة متداخلة من العلاقات، ولذلك لا يقتصر دور الحذف على الربط النحوي فقط، بل يسهم في بناء الربط الصوتي في المقامات، ملائمة للطابع الشفاهي للمقامة، الذي يتطلب تقصير الجمل، وعدم الميل إلى استخدام الجمل الطويلة، مراعاة لعملية الحفظ والتواصل الشفاهي، ولذلك فعندما «قيل لأبي العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال نعم كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها»<sup>(٣٦٤)</sup> فيصبح الحذف إحدى الوسائل التي تؤدي إلى الإيجاز، كما يؤدي إلى خلق تراكيب متوازية، على نحو ما نرى في قول السرقسطي: «أين من شيد وأطال، و[.] ملك فاستطال، و[.] كفر وتمرد، و[.] نكب عن السبيل وعرد [.]» و«فإذا به قد طلع علينا ذا نشر ذائع، و[.] مركب رائع، و[.] ملابس فخمة، و[.] مواهب ضسجمة، و[.] وجاهة ضافية، و[.] نباهة وافية.»<sup>(٣٦٥)</sup>

كما يقوم الحذف بدوره في بناء السجع، على نحو ما نجد في قوله: «قد نبهت [.] وأشرت [.]، وجلبت [.] وحشرت [.]، وطويت [.] ونثرت [.]» و«فعللت على وتأبت [.]، وبلاى ما أجابت دعوتى ولبت [.] فقلت: أقيمي إن شئت أو انزلي [.]»<sup>(٣٦٦)</sup>.

وعلى المستوى الشعري يسهم الحذف في بناء الوزن أو القافية أو التصريع على نحو ما نجد في قوله:

|                           |  |
|---------------------------|--|
| دعا بك الدهر لو تجيب[.]   | يا حيزا السامع المجيب                      |
| و: فأنت من يسمو بها تقالا | لله من ناجى الورى وقالا [.]                |
| و: طال عناء المشوق فى دمن | يندبها باكبسا وفى طلل [.] <sup>(٣٦٧)</sup> |

فيؤدي الحذف إلى الحفاظ على العناصر الموسيقية وتنوعها في النص، فضلاً عن دوره في تحقيق الإيجاز والتماسك داخل النص.

(٣٦٣) السرقسطي: المقامات الزومية تحقيق حسن الورلكي، ص ١٧.

(٣٦٤) محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، ص ١٢٥.

(٣٦٥) السرقسطي: المقامات الزومية تحقيق حسن الورلكي، ص ١٨٢، ١٨٤.

(٣٦٦) المصدر السابق، ص ١٦٠، ٨٩.

(٣٦٧) المصدر السابق، ص ٢٠، ٧٩، ١٠٤.

#### ٤) الحذف ونوع النص:

إن الحذف جزء لا يتجزأ من عملية فهم النص وتفسيره، من خلال تفاعل النص مع طرفي الإنتاج والمتلقي (المنتج- المتلقي). فالحذف عملية اختيار يلجأ الكاتب إليها لتحقيق مقاصد معينة، ويسعى المتلقي إلى استنباط تلك المقاصد عبر قراءته للنص، في محاولة للكشف عن دور الحذف في صنع تماسك النص وخصوصيته .

وعلى الرغم من أن « طبيعة القص تقتضي عدم التفصيل الشديد، إذ تركز القصص على الجمل الأساسية، ويتم حذف الجمل الثانوية التي يمكن للمتلقى أن يدركها من خلال سياق القصة، وتعاقب الأحداث»<sup>(٣٦٨)</sup> فإن الحذف في المقامات- التي تتخذ من القص قالباً لها- يسهم في الكشف عن طبيعة القص فيها، حيث يتوزع الحذف بين حذف اسم أو فعل أو عبارة أو جملة، ولا يتجاوز ذلك إلى حذف أكثر من جملة (جمل ثانوية) بما يمكن معه وصف قص المقامات بأنه حكى بسيط، مقارنة بالقصة أو الرواية من الفنون القصصية الحديثة. ومرجع ذلك أن المقامة تعتمد في بنائها القصصية على ثلاثة أحداث أساسية متكررة مع كل مقامة، هي: حدث لقاء الراوى بالشيخ المحتال، يليه حدث الاستجداء أو الاحتيل، يليه حدث الفراق بينهما. ويقوم كاتب المقامات ببناء هذه الأحداث من خلال عنصرى الوصف والحوار. بعيداً عن التطور الزمني، ويتم التركيز على وصف الأحداث، والمكان الذي تقع فيه، والحالة النفسية للشخصيات، فيقدم الكاتب من خلال هذا الوصف حديثاً بليغاً عن الاستجداء، وتخلو المقامة من سلاسل الأحداث الثانوية التي تشكل في مجموعها الأحداث الرئيسية، وتقتصر فقط على الأحداث الرئيسية، مع تركيز الاهتمام على تقديم وصف تفصيلي لتلك الأحداث، يحاول الكاتب من خلاله إظهار حصيلته اللغوية والأدبية في إنتاج ذلك النص.

فيتكون كل مشهد من مشاهد المقامة<sup>(٣٦٩)</sup> من حدث أساسي يمثل الجانب الحكائي، ومقطع وصفي، ويقتصر استخدام الحذف على المقاطع الوصفية، على نحو ما نجد في قوله: « أخبرنا السائب بن تمام قال: أقمت في صول، على مثل حد النصول، قد جرفتني الخطوب، ويئس عما لدى الضحك و[.] القطوب، والعمر قد ولى شبابه و[.] نقلص جلبابه، وعجزت عن التقلب و[.] الارتحال، وسئمت من الأكوار و[.] الرحال، وقنعت بالكفاف، وملت بنفسى إلى العفاف»<sup>(٣٧٠)</sup>.

يتكون هذا المشهد من حدث أساسي هو إقامة الراوى في مدينة صول، وليس هناك أحداث ثانوية تسهم في تقديم هذا الحدث الأساسي، وإنما يقدم الحدث بصورة مباشرة، يليه وصف للحالة النفسية للراوى. ولذلك فليس هناك سلاسل من الأحداث الثانوية التي يمكن للكاتب أن يبقى على بعضها، أو يحذف بعضها الآخر، تاركاً للمتلقى ملء الفجوات، وإعادة بناء المحذوف في النص. ومن هنا فغياب هذا الشكل من أشكال الحذف (حذف الجمل الثانوية) يسهم في الدلالة على نوع النص، وأنه يندرج تحت صنف خاص وهو المقامة، باعتبار أنها حدث بليغ- كما ورد في تعريف القدماء لها- يقدم كاتب المقامات من خلاله حصيلته اللغوية والأدبية، في قالب بسيط من

(٣٦٨) صبيح الفتى: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص ٢٢٢.

(٣٦٩) انظر: مفهوم المشهد وتكوينه في المقامة في الفصل السادس، ص ٢١٨- ٢٢٠.

(٣٧٠) السمرقاني: المقامات الزمرية، تحقيق حميد الورلكي، ص ٣٠٤.



الحكى، يقتصر فيه الحذف على المقاطع الوصفية.

## ٥) الحذف والدلالة:

انطلاقاً من دور الحذف فى تنشيط خيال القارئ، وإثراء دلالات النص عبر المحاولات المستمرة للوصول إلى المعنى، فى ضوء المعرفة المسبقة للقارئ ووجود قرائن تدل على المحذوف وتساعد القارئ على ملء الفجوات فى النص- سوف نحاول رؤية دور الحذف فى تشكيل الدلالة فى المقامات.

لم تسر مقامات السرقسطى على نهج المقامات المشرقية فى اتخاذ الكدية موضوعاً لها فحسب، بل تميزت بخصيصة أندلسية تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية فى تلك الفترة، ويعد الحذف إحدى الوسائل اللغوية التى يستخدمها الكاتب فى الدلالة على تلك الأبعاد السياسية من خلال غرض التعميم، وهو ما يمكن التمثيل له بقوله: «تالله إن الذنب بهم لاحق، وإن طرف حجتى للوجيه ولاحق، أما منهم أريب، أما فيهم غريب، ويقول: عسى ولعل [...] وليته قد نهل وعل [...]، فما أنعم إلا ليطعم [...]، ولا طرب إلا ليشرب [...]، وما انتجع إلا لينجع، وما سقر إلا ليظفر [...] وما اقترب إلا ليقرب [...] وما شرع إلا ليكرع [...] يمنون على فى ليلتهم ببيت، ثم يرسلون على كل ثبيت وهبيت، إنه لحكم على شرع المروءة غير جار... كأن قد حاق بكم الإيقاع، وتمزقتم فى البلاد مزقاً، وسلبتم عن الطريف والتلبد» (٢٧١).

فحذف (الفاعل) فى تلك الجمل يحمل دلالة التعميم، فلا يختص الحديث بمن يستمع إلى الحكى، وإنما تتسحب الدلالة على كل أندلسى يعيش تلك الظروف التاريخية، ويعانى من الغربة والتشريد، فتتطبق عليه صفة (الغريب) التى يكثر استخدامها فى المقامات.

ومن ناحية أخرى فإن حذف (الفاعل) يحمل بعداً آخر للدلالة، يترك فيها الكاتب للمتلقى استنباط دلالة الحذف، وإشارتها إلى الحكام المرابطين الذين يمكن وصفهم أيضاً بصفة الغرباء، لأنهم ليسوا من سكان البلاد الأصليين، ويدعم ذلك الاستنتاج وسائل لغوية أخرى مثل حذف المفاعيل بغرض التعميم، وإسناد الفعل (يمنون- يرسلون) إلى ضمير الجمع، ودلالة إلحاق الذنب بهم، واختيار صفتى (الثبيت والهبيت) وهما الفارس الشجاع، والجبان الذاهب العقل، بما يحمله هذا الوصف من إسقاطات على جند المرابطين، فضلاً عن دلالة الترتيب لهاتين الصفتين، وملائمتها للأحداث التاريخية من ادعاء المرابطين الشجاعة والدفاع عن الأندلس، فى حين خضعت مدينة سرقسطة للاستسلام دون محاولة الدفاع عنها.

فيعمل استخدام الحذف- فضلاً عن غيره من الوسائل اللغوية- على تحويل الحكى فى المقامات من الاقتصار على التسلية والإمتاع إلى إثارة اهتمام المتلقى الأندلسى بصفة خاصة، والمتلقى بصفة عامة، إلى تفاعل النص مع السياق الخارجى، الذى لم تعد فيه الكدية إفرازا اجتماعياً فحسب، بل أخذت فى الأندلس بعداً سياسياً ارتبط بالغربة والتشريد نتيجة لسقوط البلاد فى يد العدو، وهو ما جعل الكاتب يلائم هذا الاضطراب على المستوى السياقى، باختيار

(٢٧١) سرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوركلى، من ص ١٢١-١٢٢.

شكل من أشكال الاضطرار على المستوى اللغوى وهو اللزوميات، مما يضاف على الحكى فى المقامات سمة الإعلانية، ويحقق للنص عنصر المقبولية.

### ثالثاً: الإحالة فى المقامات

#### (١) تنوع وسائل الإحالة:

تعد الإحالة وسيلة من وسائل الربط اللفظى داخل المقامات، فهى علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالى فى النص مرة أخرى عن طريق مجموعة من الكلمات ليس لها معنى مستقل فى ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب الرجوع إلى الكلمات التى تحيل عليها فى أجزاء أخرى من النص. هذه الكلمات مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية من قبيل (نفس وعين وبعض وكل). ويقع التماسك عند استمرار الإحالة بالرجوع إلى المعنى فى النص، فيظل المعنى مستمرا ونشطاً فى المخزون الفعّال لدى المتلقى.

تتنوع وسائل الإحالة على مستوى نص المقامات، وتعد الضمائر المصدر الأساسى للإحالة فى النص وأدواتها هى: (هو- هى- هم- أنت- أنتم- تاء الفاعل- نا الفاعلين- واو الجماعة- ألف الاثنين- ياء المخاطبة- كاف الخطاب- هاء الغيبة- نون النسوة). على نحو ما نجد فى المقامة الأولى من قوله: « حدث السائب بن تمام قال: أتى لى بعض البلاد، وقد أقوىت من الطريف والتلاد، أستاف الأرض، وأنزع الطول والعرض، أفئل الدهر فى الذروة والغارب وأرقب منه كل شارق أو غارب، قد أفردنى حتى الأمل، ونابذنى حتى السعى والعمل. »<sup>(٢٧٢)</sup> حيث تستخدم مجموعة من الضمائر المتتالية (ياء المتكلم- تاء الفاعل- أنا) فى الأفعال (قال- أقوىت- أفئل- أرقب- أفردنى) التى تحيل على مرجع واحد وهو (السائب بن تمام)، كما نجد استخدام ضمير الغيبة فى الكلمة (منه) يعود على مرجع آخر وهو (الدهر).

وبالإضافة إلى الضمائر تعد أسماء الإشارة وبعض ظروف المكان من مصادر الإحالة فى المقامات، وأدواتها هى (هذا- هذه- هذان- هؤلاء- ذا- تلك- ذاك- هنا- هناك)، على نحو ما نجد فى قوله: « يقودنى إلى أسرتي.. ويقول: هناك العدد والعشير.. فسرت حتى دنا بى إلى خيام، ومعشر نيام، فقال: امكث ها هنا قليلا حتى أريك جليلا، وأقود إليك سابحا ونجيبا، تحل من متن هذا فى أنيق، وتسمو فى ذروة ذاك على نيق. »<sup>(٢٧٣)</sup>

فى تلك القطعة تستخدم أسماء الإشارة (هذا- ذاك) فى الإحالة على السابح وهو الفرس السريع، والتجيب وهو القوى الخفيف من الإبل، فضلا عن استخدام ضمائر الغيبة (هاء الغيبة) وتحيل هذه الضمائر إلى المرجعين (السائب- الشيخ السدوسى) كما تستخدم بعض الظروف الدالة على المكان مثل (هنا- هناك) التى تحيل على مرجع (الخيام).<sup>(٢٧٤)</sup>

كما تعد الأسماء الموصولة من مصادر الإحالة فى النص، وأدواتها هى (الذى- التى- من- ما) على نحو ما نجد فى قوله: « قال السائب.. فملت إلى منتداهم، وكنت الذى حياهم وفداهم. »

(٢٧٢) السريسطى: المقامات للزومية تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٧.

(٢٧٣) المصدر السابق، ص ٢٠.

(٢٧٤) المصدر السابق، ص ١٨.



حيث يحيل الاسم الموصول (الذى) على مرجع (السائب). كما تستخدم بعض العناصر المعجمية في الإحالة مثل كلمة (كل) على نحو ما نجد في قوله: « وإذا بلمة كالنجوم.. فذل كل له ودان.. فكل خلع ما عليه. »<sup>(٣٧٥)</sup> حيث تحيل كلمة (كل) على اللمة وهي جماعة من الناس. وعلى هذا النحو تنتوع أدوات الإحالة في تلك المقامة بين الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وبعض العناصر المعجمية.

## (٢) الإحالة والربط:

تقوم الإحالة في نص المقامات للزومية بدورها في الربط عبر استمرار المعنى دون التصريح بالمرجع مرة أخرى تجنباً للتكرار. فهي وسيلة من وسائل الاقتصاد في استخدام اللغة. وتؤدي هذه الوظيفة عبر مستويين:

### المستوى الأول: الإحالة الخارجية المستوى الثاني: الإحالة الداخلية

**المستوى الأول: الإحالة الخارجية (السياقية):** هي أحد أشكال الاعتماد السياقي، تسهم في صنع النص عبر ربطه بالسياق الخارجى أو سياق الموقف، حيث يكون العنصر المشار إليه (المرجع) محدداً في سياق الموقف (خارج النص). ويمثل هذا المرجع في المقامات للزومية عنصر (المتلقى) المشار إليه بالضمير (نا الفاعلين) في نص السند (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال..) حيث يقوم الراوى الرواة بنقل نص المقامات إلى المتلقى، ويحيل الضمير (نا الفاعلين) على عنصر المتلقى أو جمهور المستمعين، وهو مرجع غير مشار إليه في عالم النص، وإنما يعتمد في فهمه على سياق الموقف.

**المستوى الثاني: الإحالة (النصية):** تقع هذه الإحالة داخل النص، فيسهم السياق اللغوى في فهمها، حيث يكون العنصر المشار إليه (المرجع) موجوداً في عالم النص. وهنا تمثل الإحالة على المرجع (السرقسطى) كاتب المقامات إحالة نصية، تربط أجزاء النص من خلال وحدة الكاتب، والإحالة عليها بعدد من الإحالات في نص المقدمة والخاتمة، على نحو ما نجد في قوله: « هذه خمسون مقامة أنشأها السرقسطى.. عند وقوفه.. أتعب.. لزم.. قال.. شرطناه.. نحن نناشد.. قولنا. »<sup>(٣٧٦)</sup>

وفضلاً عن تلك الإحالة النصية التى تربط نص المقامات بالنصين المصاحبين (المقدمة-الخاتمة) تنقسم الإحالة في نص المقامات إلى: إحالة سابقة وإحالة لاحقة.

**الإحالة السابقة (البعدية)،** وتعنى استخدام المضمير بعد المرجع المشار إليه، أى أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به. على نحو ما نجد في قوله: « حدثنا السائب بن تمام قال، لما فارقت جرجان، أريد أرجان، برح بى الشوق، فسرت استصحب الرفاق، وأجوب الأفاق، حتى فارقت المأهول، وركبت المجهول. »<sup>(٣٧٧)</sup> حيث يعد (السائب بن تمام) مرجعاً سابقاً لمجموعة من الإحالات يعبر عنها بالضمير مع الكلمات (قال- فارقت- أريد- بى- سرت- استصحب- أجوب- فارقت- ركب).

**الإحالة اللاحقة (القبلية)،** وتعنى استخدام المضمير قبل المرجع المشار إليه، أى أنها تعود

(٣٧٥) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراقلى، ص ١٩.

(٣٧٦) المصدر السابق، ص ١٧، ٤٦٧.

(٣٧٧) المصدر السابق، ص ٢٥.

على مفسر لاحق، كما نجد في قوله: «فانبرى إليه الشيخ وقال: إنه لمس حباب» و«قلت: ما أكره حوضاً، وأجذبه روضاً» و«ها إنها التوبة معروضة» و«إنما هو ريث ومهل» و«شغل بأمله الآيب والقائل» و«تقفر عن محياها الشمائل، وتخبر عن حسامها الحمائل»<sup>(٢٧٨)</sup>.

وتختلف الإحالة في مدى الربط داخل النص، فقد يكون المدى قصيراً نسبياً على نحو ما نجد في قوله: «والمرء من بات يسعى، والحزم منه شعار، حسبت الفتى وكفاه أن الحياة تعلم» و«من يصنع إلى قليلاً، يقم من إرشادى جليلاً»<sup>(٢٧٩)</sup>.

وقد يكون طويلاً نسبياً، حيث يتم الفصل بين المرجع المشار إليه، والإحالة بمجموعة من الجمل، على نحو ما نرى في قوله: «وخلع عنى خلق تلك الأسمال، وجاء بما شاء وشئت من كسوة ومال، فملاً اليمين والشمال، واستقبل الجنوب والشمال، ثم قال اللهم يا رافع الإعدام... وقال لى: خذها إليك»<sup>(٢٨٠)</sup> حيث يحيل الضمير (ها) في الفعل (خذها) إلى المرجع السابق (الأسمال).

يعد نص المقامات نصاً ثورياً يتخذ من القص قالباً له، ومن ثم تسهم الإحالة بدورها في بناء هذا القص عبر ورودها في شكل سلاسل يمكن تقسيمها إلى:

أ- سلاسل الإحالة الرئيسية

ب- سلاسل الإحالة الفرعية

وهو ما يمكن التمثيل له من خلال المقامة العاشرة:

أ- سلاسل الإحالة الرئيسية

تتمثل هذه السلاسل في الإحالات على المراجع الرئيسية في نص المقامة وهي الشخصيات الرئيسية: الراوى (السائب بن تمام) والشيخ المحتال (أبو حبيب السدوسى) وجمهور المحتال عليهم (جماعة من الناس).

الراوى هو المرجع الرئيسى الأول الذى يسهم فى نقل الحكى إلى المتلقى، ومن ثم تمثل الإحالة على هذا المرجع الخيط الدلالى الأساسى فى بناء المقامة، حيث يتشكل متن الحكاية التى يرويها الراوى من خلال تتابع الإحالات، على نحو ما نجد فى قوله: «حدث السائب بن تمام قال: كنت.. رزئت.. ورميتى.. وكنت.. وجربت.. وأحمدت.. واستكرمت واستعذبت.. لا أتسوغ، ولا ألف، فما زلت أتقلب، وأتطلب.. إلى أن حلت.. لا أستضىء ولا أطرب.. أنا... أدور.. وأكر.. إذ عثرت فملت.. وقلت.. أصادف.. أو أجد.. ميزنى وميزت، وغمزنى وغمزت.. وبقيت.. ودعنى وودعت.. وقلبنى.. قال لى.. حسبك.. فعجبت.. فجزيت.. وعاجلته»<sup>(٢٨١)</sup>.

إن نص المقامة نص قصصى لا تعمل فيه الإحالة بشكل متعاقب، بل تتداخل الإحالات لوجود الحوار داخل الحكى، فنجد ظهور مرجع أساسى آخر من مراجع الحكى فى المقامة، وهو (الشيخ السدوسى) أو الشيخ المحتال، وتستمر الإشارة إليه من خلال مجموعة من الإحالات المتتالية على نحو ما نجد فى قوله: «وإذا بالشيخ قد تآزر.. وانتسب.. وهو يفتن.. ويهصر.. يأخذ.. يذهب.. يفضل.. يخرج.. يستطرد.. خاض.. غاص.. غار.. وأنجد وقال.. حدثنى..

(٢٧٨) المراسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن النوراكلى، ص ٣٥، ٤٧، ٥٠، ٤٨، ٥٨، ٣٣.

(٢٧٩) المصدر السابق، ص ٣٥، ٦٥.

(٢٨٠) المصدر السابق، ص ١٩.

(٢٨١) المصدر السابق، ص ١٠٠ - ١٠٤.



فإني وما فاتني.. مثواي.. فحواي.. ونجواي.. أحمديت.. استكرمت.. أقم.. مفزع.. تقرا..  
تتملا.. منه.. ميزني وغمزني.. ناديه.. مناديه.. أخذ.. ولفي.. بقي.. يلقى.. أزمع.. عزم  
على.. أجمع.. ودعني.. أودعني.. أهب.. قال.. جعل يقول.. إيراد وإصداره وتلاعبه..  
واقتراره.. ومصارعته.. فجزيته.. وعاجلته» (٢٨٢)

ثم نجد الإحالة على جماعة المحتال عليهم في قوله: «والفتيان ينسلون إليه.. ففسالوا  
نفديك.. ونحيبك.. برنا.. وصلتنا.. عندهم.. يلقى منهم» (٢٨٣)

هكذا تمثل هذه الإحالات على المراجع (الراوي- الشيخ- المحتال عليهم) إحالات رئيسية  
متكررة في المقامات تسهم في بناء حكي واقعة الاحتيال؛ حيث يتم من خلالها تقديم سلسلة من  
المعلومات الجديدة عن المراجع المستخدمة في النص في شكل جزئي مما يسهم في تشكيل  
الفكرة الأساسية للنص عبر الإتيان بعدد تراكمي من الإحالات على ما سبق، ويتم من خلال هذه  
الإحالات تقديم المعلومات في النص عبر وصف الشخصيات؛ لو تتابع الأحداث التي تصدر  
عنها لبناء الحكي في المقامة.

#### ب- سلاسل الإحالة الفرعية؛

بالإضافة إلى هذه الإحالات الرئيسية، نجد مجموعة من الإحالات الفرعية التي تتنوع من  
مقامة إلى أخرى على حسب اختيار الكاتب للمراجع المستخدمة في كل مقامة، ففي المقامة  
السابقة (م ١٠) نجد الإحالات الفرعية على مرجع المكان أو البلد العام الذي نزل به الراوي،  
ويحدده بـ (عسفان) ثم تحديد المكان الذي تدور فيه واقعة الاحتيال (مجلس أدب) فتتوالى  
الإحالات لوصف ذلك المكان بقوله: «حللت بعسفان.. أكر في جوانبها ولردا وصادرا.. إذا  
عثرت على مجلس أدب، والفتيان ينسلون إليه.. فملت إلى ذلك الندي.. غص بقصاده» (٢٨٤)

كذلك تعد الإحالة على مرجع (الشعر) من الإحالات الفرعية في النص، وهو الموضوع  
الذي اتخذ منه الشيخ المحتال حديثاً يظهر فصاحته على نحو ما نجد من تتابع الإحالات في  
قوله: «إلى أن خاض في وادي الشعر وغرره، وغاص على جوهرة وبرره.. ذكره.. القول  
فيه.. إنه لقيد المثل.. قربه.. غربه.. سناه.. أسناه.. ثناه.. جناه» (٢٨٥)

ويقع داخل حديث الراوي (المتن الرئيسي) نص فرعي يمثل حديث الشيخ المحتال، وهو  
حكي قصة عن عشق الفتیان، فيستخدم مجموعة من المراجع الجديدة الفرعية تتمثل في  
(العاشق- فتى معشوق- الدهر) وتتوالى الإحالات على هذه المراجع الجديدة، فتشكل بناء  
القصة، على نحو ما نرى في قوله: حديثي من أثق بحديثه.. قديمه.. حديثه.. قال.. فذفنتي..  
فتعلق بها فتى من بنى سامان، فما زال الدهر يصرم منى حباله، ويصرف عنى باله، ويزدري  
بهواي، ويولع بسواي، يلبسني.. دعيتي.. فبحت.. واليت.. جاء.. أجا.. كتبت إليه.. محبك..  
مالي.. هجرت فيك- بذلت.. أني.. عليك.. شوقي.. أنت- ذكرك.. حبي فيك.. لي.. يجبرني..  
ويلي.. لي.. نظر.. لمح.. جاد.. يسمع» (٢٨٦)

(٢٨٢) المراسطي: المقامات الزرومية، تحقيق حسن الوركي، ص ١٠٠-١٠٢.

(٢٨٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٨٤) المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٢٨٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٨٦) المصدر السابق، ص ١٠١-١٠٢.

مع ملاحظة أن المراجع الفرعية المستخدمة في الحكي داخل المقامة التي تسدل على الأشخاص أو المكان غالبا ما تكون من قبيل ما يطلق عليه (1968) Lakoff المرجع الزائف pseudoreference<sup>(٢٨٧)</sup> حيث يكون المرجع غير محدد مثل (من- فتى- مجلس) وهي سمة من سمات الحكي الشعبي. وتمثل هذه الإحالات الفرعية عنصرا متغيرا في المقامات، يتم من خلاله تنوع الحكي من خلال تنوع المراجع المستخدمة فيه، والمعلومات المقدمة عبر الإحالة. على هذا النحو تشكل الإحالات الفرعية والإحالات الرئيسية ثنائية الثابت والمتغير في المقامات؛ حيث يمثل الثابت عرفا من أعراف بناء المقامات، ويشير المتغير إلى تنوع المقامات تبعا لاختيارات الكاتب. وتتنوع أدوات الإحالة المستخدمة من نص إلى آخر، وهو ما يمكن توضيحه من خلال الجدول التالي:

### أنواع الإحالة في المقامات

| رقم<br>الترتيب | إحالة داخلية قبلية |           | إحالة داخلية بعدية |     | إحالة خارجية |      |
|----------------|--------------------|-----------|--------------------|-----|--------------|------|
|                | ضمير               | اسم إشارة | اسم موصول          | ظرف | عنصر معجمي   | ضمير |
| ٢٥٩            | ٤                  | ٣         | ٢                  | ٣   | ٣            | ١    |
| ١٥٨            | -                  | ١         | -                  | ٢   | ١            | ١    |
| ١٥٨            | ١                  | ٢         | -                  | ١   | ٤            | ٢    |
| ١٨١            | -                  | -         | -                  | -   | ١            | -    |
| ٣٥٣            | -                  | ١         | -                  | -   | ١            | ٣    |
| ٢٤٤            | -                  | ١         | -                  | -   | ٢            | -    |
| ٤٧٩            | ١                  | ٤         | -                  | -   | ٣            | ١    |
| ٢٩٠            | -                  | ٢         | ١                  | ١   | ١            | ٢    |
| ٤٦١            | ٤                  | ١١        | ٢                  | ١   | -            | ١٤   |
| ٢٦١            | ٣                  | ٥         | -                  | -   | -            | ٨    |
| ٢٩٢            | ٢                  | ٧         | ٢                  | -   | -            | ٥    |
| ٢٦١            | ١                  | ٢         | ١                  | -   | -            | ٧    |
| ٣٨٨            | ٤                  | ١         | ١                  | ١   | -            | ٩    |
| ٣٢٢            | ٣                  | ٩         | ٢                  | -   | -            | ١    |
| ١٩٩            | ١                  | ١         | -                  | -   | -            | ٢    |
| ٢٥٧            | ١                  | ١         | ١                  | ١   | ١            | ٦    |
| ٢٨٣            | -                  | ٤         | -                  | -   | ٣            | ٥    |
| ٢٥٦            | ١                  | ٢         | -                  | -   | ١            | ٢    |
| ٢٥٣            | -                  | ٦         | -                  | -   | ١            | ٣    |
| ٣٢١            | ٢                  | ٥         | -                  | -   | ٢            | ٥    |
| ٢٦٩            | -                  | -         | -                  | ١   | -            | ٢    |
| ٢٩٢            | ١                  | ١         | -                  | -   | -            | ٤    |
| ١٦٥            | -                  | ١         | ٢                  | ١   | -            | ٢    |
| ٢٠١            | -                  | ٥         | ٢                  | -   | -            | ٣    |

(٢٨٧) Robert de Bougrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p.63.



|       |    |     |    |    |    |     |     |       |    |
|-------|----|-----|----|----|----|-----|-----|-------|----|
| ٤٦٩   | ١  | ١٢  | ٢  | -  | -  | ٥   | ٨   | ٢٩١   | ٢٥ |
| ٢٦٩   | ١  | -   | -  | -  | ١  | ٢   | ١   | ٢٦٢   | ٢٦ |
| ٢٢٥   | ١  | ١   | -  | -  | ١  | -   | ٣   | ٢١٩   | ٢٧ |
| ٢٢٤   | ١  | ١١  | -  | -  | -  | ٥   | -   | ٢٠٧   | ٢٨ |
| ١٧١   | ١  | ٧   | -  | -  | ٣  | -   | ١   | ١٥٩   | ٢٩ |
| ٧٧٤   | -  | ١١  | -  | ٢  | ٣  | ٤   | ٤   | ٧٥٠   | ٣٠ |
| ٢٤٧   | -  | ٥   | -  | ١  | ١  | -   | ٦   | ٢٣٤   | ٣١ |
| ٢٢٢   | ١  | ٦   | ٢  | -  | ١  | ١   | -   | ٢١١   | ٣٢ |
| ٢٢٥   | ١  | ٩   | ٤  | ١  | ١  | ٧   | ٢   | ٢١٠   | ٣٣ |
| ٢٥٢   | -  | ١٦  | -  | -  | ١  | ٤   | ١   | ٢٢٠   | ٣٤ |
| ٢٢٨   | ١  | ١   | -  | -  | -  | ٣   | ٢   | ٢٢٠   | ٣٥ |
| ٦٤٠   | -  | ٢١  | ٤  | ٣  | ٢  | ٥   | ٦   | ٥٩٩   | ٣٦ |
| ٢٥٦   | ١  | ١٠  | ١  | ١  | -  | ٤   | ٢   | ٢٢٦   | ٣٧ |
| ٢٨٢   | ١  | ٤   | ٢  | ٢  | -  | ٥   | ٢   | ٢٦٦   | ٣٨ |
| ٢٥٢   | ١  | ٩   | ١  | ١  | -  | ١   | ٦   | ٢٢٨   | ٣٩ |
| ٥٢٧   | -  | ٨   | ١  | ٢  | ٤  | ٣   | ٨   | ٥٠١   | ٤٠ |
| ٢٨٦   | -  | ١١  | -  | -  | ٤  | -   | ٥   | ٢٦٦   | ٤١ |
| ٢٧١   | ١  | ٧   | -  | -  | -  | ١   | ٢   | ٢٦٠   | ٤٢ |
| ٢٦٠   | -  | ١٧  | ١  | ٢  | -  | ٣   | ٢   | ٢٢٤   | ٤٣ |
| ٢٢٧   | ١  | ٦   | -  | ١  | ١  | ٢   | ٤   | ٢٢٢   | ٤٤ |
| ١٩٦   | -  | ٢   | -  | -  | ١  | ٢   | -   | ١٩١   | ٤٥ |
| ٤٢٤   | ١  | ٨   | -  | -  | ٦  | ١٠  | ٦   | ٢٩٣   | ٤٦ |
| ٢٩١   | ٢  | ٥   | ١  | -  | ١  | -   | ٣   | ٢٧٩   | ٤٧ |
| ٢٤٦   | -  | ٦   | -  | -  | ١  | ١   | ٢   | ٢٢٦   | ٤٨ |
| ٢٥٤   | -  | ١١  | -  | -  | ٢  | ٢   | ١   | ٢٢٨   | ٤٩ |
| ٥٥١   | -  | ٩   | ١  | ١  | -  | ٩   | ٤   | ٥٢٧   | ٥٠ |
| ٢١٢   | -  | ١٠  | -  | -  | ١  | ٣   | ٢   | ٢٩٧   | ٥١ |
| ٢٦٤   | -  | ٣   | -  | ١  | -  | ٢   | ٢   | ٢٥٦   | ٥٢ |
| ١٩٦   | -  | ٥   | ١  | -  | -  | -   | ٢   | ١٨٨   | ٥٣ |
| ١٨٢   | -  | -   | -  | ١  | -  | ١   | ٢   | ١٧٩   | ٥٤ |
| ٢٤٥   | -  | ٦   | -  | -  | -  | ٧   | ٦   | ٢٢٦   | ٥٥ |
| ٧٠    | -  | ٢   | -  | -  | -  | -   | -   | ٦٨    | ٥٦ |
| ٨٢    | -  | ٦   | -  | -  | ١  | ١   | -   | ٧٤    | ٥٧ |
| ١١١   | -  | ٦   | -  | -  | -  | ١   | -   | ١٠٤   | ٥٨ |
| ٧٥    | -  | ١   | -  | -  | -  | ١   | ٣   | ٧٠    | ٥٩ |
| ١٧٤٢٩ | ٢٥ | ٢٩٩ | ٥٦ | ٤٣ | ٥٢ | ١٦٨ | ١٢٠ | ١٦٥٥٥ | ٦٠ |

جول (٧)

الجدول السابق يبين أنواع الإحالة وأدواتها فى المقامات على النحو التالى:

١. تمثل الإحالة النصية نسبة ورود أعلى من الإحالة السياقية، حيث تسهم الإحالة النصية فى ربط الأجزاء الداخلية فى النص، فى حين تسهم الإحالة السياقية فى ربط النص بالسياق، وهى إحالة متكررة مع الجملة الافتتاحية للمقامة (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) مما يشير إلى البعد الشفاهى للنص، ولكن قصرها على الجملة الافتتاحية فقط يشير إلى البعد الكتابى للنص، وقصد الكاتب إلى تدوينه، فتشير الثنائية بين الإحالة السياقية، والإحالة النصية إلى نوع النص بأنه نص شفاهى كتب لى يلقى على جمهور المستمعين بواسطة الراوى.

٢. تتعدد أدوات الإحالة الداخلية بين الإحالة بالضمير واسم الإشارة، والاسم الموصول، وبعض العناصر المعجمية مثل (كل- بعض) وبعض أنواع الظروف مثل (هنا- هناك) وهى الأدوات المستخدمة فى نص المقامة.

٣. تسجل الإحالة بالضمير أعلى نسبة ورود لأدوات الإحالة فى النص، ويرجع ذلك إلى نوع النص، حيث إنه نص قصصى يعتمد على الحوار بين الشخصيات والإحالة عليها بصورة متداخلة، وسرد الأحداث من قبل هذه الشخصيات، وما يتخلل هذا السرد من وصف للمراجع المستخدمة، ومن ثم تمثل الإحالة بالضمير أعلى نسبة ورود لها فى النص.

٤. تتفاوت نسبة الإحالة فى النص تبعاً لتفاوت طول المقامات، حيث تزداد نسبة الإحالة مع المقامات الطويلة نسبياً مثل المقامات (٧-١٠-٣٠-٤٠-٥٠) بينما تقل نسبياً مع المقامات القصيرة، وهى المقامات المقيدة بنظام سجع داخلى، فضلاً عن النظام العام وهو اللزوم، فى تلك المقامات التى ألفت على حروف أبجد وهى المقامات (٥٦-٥٧-٥٨-٥٩).

### ٣ الإحالة ونوع النص:

الإحالة جزء من النظام اللغوى، لكن استخدام الإحالة داخل النص يفرض عليه خصوصية ما، حيث يخضع هذا الاستخدام لاختيار الكاتب للمراجع المستخدمة، والعلاقات بينها، ووظائفها داخل النص. ويعد نص المقامات من النصوص القصصية؛ ولذا فإنه يعتمد بشكل أساسى على الإحالة على عناصر الحكى وهى (الشخص- الزمان- المكان)، ولهذه العناصر الأساسية فى تشكيل الحكى صفات نمطية داخل المقامة، يسهم فى بنائها معرفة المتلقى المسبقة بالمقامات. فتعد الإحالة على هذه العناصر إحدى وسائل الربط التى تبنى نموذجاً ذهنياً لشبكة العلاقات بين هذه العناصر فنجد الإحالة على: الشخص الثابتة المتكررة وهى: الراوى والشيخ المحتال، وجماعة من الناس وتحولات الإحالة بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، ودورها فى بناء الحوار داخل القص؛ والإحالة على زمن الحكى العام وهو زمن الماضى الذى تعمل بداخله الإحالة على ثنائية (وقت الليل) الذى يحدث فيه الاحتيال، و (وقت الصبح) الذى ينكشف فيه الاحتيال؛ والإحالة على المكان العام وهو البلد الذى يحيل به الراوى، ثم يخصص بمكان معين ويتغير هذا المكان من مقامة إلى أخرى.

يضاف إلى هذا إسهام الإحالة على عناصر الحكى فى بناء النص القصصى، فالإحالة



اللاحقة تقوم بدورها في بناء عنصر آخر أساسي من عناصر الحكى ألا وهو عنصر التشويق. من خلال عودة المضمرة السابق ذكره في النص على الاسم الظاهر اللاحق، فيؤدى ذلك الترتيب إلى تكثيف اهتمام المتلقى وحثه على مواصلة القراءة أو الاستمتاع. بالإضافة إلى استخدام المراجع الزائفة من قبيل (شيخ- رجل- واعظ- قاص- فتى- جارية.. إلخ) ثم التعرف على هذه المراجع بتعيينها (الشيخ أبو حبيب- ابنه- ابنته.. إلخ)، مما يعد أيضاً من وسائل التشويق داخل المقامة.

كما يعد نص المقامات اللزومية من النصوص القصصية القديمة التي تعتمد على الرواية الشفوية؛ ولذا فإن الإحالة الخارجية (السياقية) التي تربط بين النص والسياق تعكس دور الرواة في نقل هذا النص إلى جمهور المستمعين؛ فتسهم في إبراز البعد الشفاهي له. ويدعم ذلك البعد الشفاهي تواتر الإحالة بين الاسم والضمير، حيث يرد ذكر مرجع الراوى (السائب) فى بداية الحكى يليه الإحالة بالمضمرة (قال) ثم يعقبها ظهور الاسم مرة أخرى (قال السائب)؛ مما يشير إلى تفاعل النص مع ذاكرة المتلقى، والرغبة فى تنشيط اسم الراوى بعد الإحالة عليه بالمضمرة فى ضوء الرواية الشفوية للنص.

كما تسهم الإحالة فى بيان موضوع النص، حيث إن « مضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التى يقيمها النص بين المراجع هى جزء هام من المضمون. »<sup>(٢٨٨)</sup> وفى نص المقامات اللزومية تسهم العلاقة بين المراجع المستخدمة (الراوى) و(الشيخ) المكدي والمحتال عليهم- فى الإشارة إلى موضوع النص وهو الكدية والاحتيال. وإن أخذت هذه المراجع مسميات مختلفة مع مقامات الهمذانى أو مقامات الحريرى، فهى مراجع نمطية تشير إلى وقوع النص تحت نوع مقامات الكدية؛ ولذلك فإن الإحالات العامة وهى الإحالات غير المقيدة بمرجع محدد مثل « من يصغ إلى قليلا، يغتم من إرشادى جليلا » و « ما كل من سمع وعى، ولا كل من جمع أوعى. »<sup>(٢٨٩)</sup> - تعد من أكثر أنواع الإحالة ارتباطا بمقامات الكدية، حيث تعد سمة من سمات خطاب الاستجداء من جمهور المستمعين.

وبعد، فإن الإحالة وسيلة من وسائل الربط، تتعدد أدواتها داخل نص المقامات وتتعدد أنواعها، بما يكشف عن خصوصية النص من حيث كونه نصا قصصيا يتخذ من الكدية والاحتيال موضوعا له ويتم نقله إلى المتلقى عبر الرواية الشفوية.

ومما سبق، تتعدد وسائل الربط اللفظى فى المقامات بين وسائل ربط معجمية وأخرى نحوية، وتتميز النص بوجود روابط صوتية تكشف عن تفاعله مع السياق الثقافى وأعراف كتابة المقامات، فضلا عن التميز الأندلسى المتمثل فى اختيار اللزوميات رابطا صوتيا على مستوى كامل النص. ويكمن وراء هذه الوسائل التى تعمل على مستوى سطح النص، علاقات دلالية وبنية كبرى تحقق التماسك فى النص وهى موضوع الفصل التالى.

(٢٨٨) براون ويول: تحليل الخطاب، ص ٢٤١.  
(٢٨٩) السراطينى: المقامات اللزومية تحقيق حسن الرواكلى، ص ١٧.





## الفصل السادس

### التماسك المعنوي Coherence

إن البحث في كيفية تماسك النص لا يقتصر فقط على دراسة وسائل الربط اللفظي، بل يتعداها إلى دراسة وسائل أخرى للتماسك، تتجاوز الوسائل الصوتية، والمعجمية، والنحوية إلى مستويات أعلى من التحليل كالمستوى الدلالي، والبراجماتي أو ما يطلق عليه دي بوجراند ودريسلر مصطلح Coherence<sup>(١)</sup> وهو أحد المعايير السبعة للنصية. وهذا المعيار سوف نحاول التعريف به، وبمصادره، ووسائله في النص.

#### ١. مفهوم التماسك (القارئ والنص) :

إن الكتابة التي ينقصها التماسك تكون بالفعل فاشلة في التواصل، أو في توصيل رسالتها المقصودة إلى القارئ<sup>(٢)</sup> حيث يماسك النص عندما يمكن للقارئ أن يتحرك بسهولة من جملة إلى أخرى، ويقرأ النص كوحدة واحدة وليس مجموعة من الجمل المنفصلة، فالتماسك هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص<sup>(٣)</sup>. ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة<sup>(٤)</sup>.

إن التماسك ظاهرة تشتمل على تفاعل القارئ مع النص<sup>(٥)</sup>. ولذلك ربما يقدم الكتاب مفاتيح لغوية ترشد القارئ إلى الفهم والتفسير، ولكن القراء هم الذين يملؤون الفجوات بين المعلومات المقدمة في النص من خلال العلاقات التي تصل بينها<sup>(٦)</sup>. كما أن معرفة القارئ المسبقة، ومعرفته بالهيكل المختار وتوقعاته تسهم في عملية التفسير المستمر للنص خلال عملية القراءة<sup>(٧)</sup>. فالتماسك لا يُحفر في النص، ولكن يظهر في جهود القراء لبناء المعنى، وتوحيد التفاصيل في النص داخل كل متماسك<sup>(٨)</sup>. فالنص ليس إنتاجاً فقط، بل عملية تفاعل بين القارئ والنص أو إنه عملية إثارة وتحقيق للميول، فلدى القارئ شهوة نحو صنع التماسك، هذه الشهوة نتيجة المقبولية، حيث تتولد خلال قراءة النص رغبات متوالية تدفع لاستكمال القراءة، فيكون النص مفجراً ومنجزاً للرغبات<sup>(٩)</sup>. ومن ثم تعد القراءة عملية تفسير وتفاعل في ذات الوقت سواء كانت من أسفل إلى أعلى (من خلال الحروف، والكلمات، والعبارات)، أو من أعلى إلى أسفل (من خلال المعرفة المسبقة والتوقعات)<sup>(١٠)</sup>.

(١) أخذت عدة ترجمات لمصطلح coherence منها التلّون عند إلهام أبو خزالة ، والحبك أو الترابط المفهومي عند تمام حسان ، والاتساجام عند محمد خطاي ، والتماسك المعنوي عند محمد لطفي الزليطني ومخير التريكي ، والترجمة الأخيرة قد أثّرت بها الباحثة حيث تشمل هذه الترجمة المستوى الدلالي والبراجماتي معاً .

(٢) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 417 .

(٣) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 400

(٤) M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p . 285 .

(٥) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 247 .

(٦) Kristie S. Fleckenstein : An appetite of coherence , p . 81

(٧) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 250 .

(٨) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419

(٩) Kristie S. Fleckenstein : An appetite of coherence , p . 83 .

(١٠) ANN M. Johns : Cherenice and academic writing , p . 250 .

ويذهب (Grosy & Sindner 1986) إلى أن قارئ النص لا يحتاج أن يحدد علاقات التماسك الموجودة في النص لكي يفهمه، ولكن هذه العلاقات هامة بصفة أساسية كأدوات تحليلية تستخدم لوصف بنية النص. فالقارئ عندما يعالج النص، فإنه يبني تمثيلاً للمعلومات التي يحتويها النص. والخاصية الأساسية لهذا التمثيل المعرفي cognitive representation هي أنه يدمج القضايا المفردة المعبر عنها في النص في كل أكبر. وهذا جزء هام من عملية فهم النص. ولذلك فهناك افتراض أن علاقات التماسك تؤثر على عملية القراءة. فقد وجد (1985 Trabasso & Sperry) أن وقت القراءة يكون أسرع إذا وجدت العلامات اللغوية بين الجمل التي تجعل العلاقات في النص ظاهرة. وهو ما أشار إليه (Segal 1991) من أهمية وجود الروابط في النص (القنصص) ونورها في تصنيف علاقاته<sup>(11)</sup>.

#### (١) تماسك الوحدة الاتصالية (المؤلف والنص) :

استخدم مفهوم التماسك للترقية بين النص واللانص. فالنص ليس مجرد تضاف لمجموعة من الجمل بطريقة عشوائية، بل هو مجموعة من العلاقات المفهومية يستخدمها القراء والكتاب في تعاملهم مع النص<sup>(12)</sup>. وينطلق (M.Charolles 1983) في مناقشة التماسك ودوره في تفسير الخطاب من النظر إلى «السلوك الإنساني» وطبيعة التفكير في الأفعال الإنسانية باعتبار أن وراءها قصدًا intention وأنها جزء من كل. فمجموعة الأفعال تكون وحدة متماسكة؛ بمعنى أن التماسك قاعدة عامة في تفسير الأفعال الإنسانية، فكل فعل إنساني يجب أن نفترض أن وراءه سببًا، ولا يوجد فعل إنساني دون فعل سابق عليه، فكل فعل يتبع الآخر، وبذلك تنشأ سلسلة من الأفعال تكون وحدة متماسكة أو كلاً متماسكاً، من خلال القصد العام/ الأكبر macro /global-intention .

إن تماسك الخطاب مشابه لتمامك الأفعال الإنسانية؛ حيث يوازي الفعل الكلامي Verbal act (مسموعاً أو مقروءاً) الفعل الإنساني. فأى خطاب هو نتيجة حتمية لنوع فعل ما. ومستقبل الرسالة دائماً ما يحل ما يقرؤه أو ما يسمعه لكي يفهم قصد المؤلف. ومن ثم فتفسير الخطاب لا يختلف مطلقاً عن تفسير أى شكل آخر للفعل الإنساني. وهذا نتيجة للطبيعة العامة الملزمة لكل خطاب؛ حيث إنه يصاغ من أجل غرض الاتصال. فكل خطاب يتضمن قصداً عاماً، أو رغبة واعية للتعبير عن شيء ما لشخص ما<sup>(13)</sup>.

#### (٢) التماسك الضمني والتماسك الصريح :

إن النص لا يتكون من مجموعة من الجمل فقط، بل مجموعة من العلاقات التي يُعبر عنها بواسطة علامات متنوعة ظاهرة أو ضمنية<sup>(14)</sup>. من هنا يمكن تقسيم التماسك إلى:

(11) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 138 .

(12) Ibid ., p . 135 .

(13) M. Charolles : Coherence as a principle in the interpretation of discourse , pp . 71-75 .

(14) Jan Renkema : Discourse studies , p . 72 .



## أ. التماسك الضمني implicit coherence :

هو وسيلة من وسائل فهم النص من خلال التمثيل الدلالي للنص semantic representation (فان دايك ١٩٧٧)<sup>(١٥)</sup>. ويشير فان دايك إلى أن علاقات التماسك غالبًا ما تكون ضمنية، وتلك العلاقات الضمنية تجعل أي علاقة صريحة للتماسك نتيجة لها<sup>(١٦)</sup>.

## ب. التماسك الصريح (الظاهر) explicit (overt) coherence :

هو التماسك الذي تظهره وسائل الربط cohesion التي تربط بين وحدات النص وتجعل علاقات التماسك ظاهرة في سطح النص<sup>(١٧)</sup>. مع الأخذ في الاعتبار أن الترابط الصريح ليس كافيًا، كما أنه ليس شرطًا ضروريًا للتماسك؛ فقد يوجد العديد من النصوص المتماسكة دون روابط صريحة، كما أنه قد يوجد عدد من الروابط دون أن يكون هناك تماسك في النص<sup>(١٨)</sup>.

## ٢. مصدر التماسك (دلالي - إرجماني) :

هناك محددان للتماسك :

### (١) التماسك القائم على النص : (التماسك الدلالي semantic coherence) :

يحدد التماسك تلك العلاقات الدلالية التحتية (الأساسية) التي تسمح للنص بأن يفهم ويُستخدم<sup>(١٩)</sup>. فهو سمة داخلية للنص<sup>(٢٠)</sup>، تسهم فيه وسائل الربط اللفظي، والعلاقات الدلالية بين الجمل<sup>(٢١)</sup>.

ويضيف فان دايك أن أدوات الربط تخلق فقط التماسك المحلي local coherence، وغير قادرة بنفسها على خلق مستوى الخطاب discourse level أو التماسك العام global coherence. فقد تحتوي القطعة على أدوات ترابط معجمية كال تكرار مثلاً، ولكن القراء لن يعتبروها نصًا ككل متماسك إذا لم يستطيعوا اكتشاف الفكرة الرئيسية العامة (الموضوع العام) topic theme<sup>(٢٢)</sup>، حيث ترتبط المعلومات بعضها ببعض فتكون وحدة في موضوع ما<sup>(٢٣)</sup>. أو وحدة موضوعية (topical unity)<sup>(٢٤)</sup>.

كما يشير فان دايك أيضًا إلى أن الكتابات بالإضافة إلى كونها تتوحد حول موضوع أو فكرة رئيسية، فإنه يجب أن يكون لها شكل كلي أو بنية عليا superstructure تحقق تماسك النص<sup>(٢٥)</sup>. فالشكل يشير إلى الطريقة التي تقدم بها المعلومات على نحو معين وفق نماذج

(15) M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p. 286 .

(16) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , p . 32 .

Alden J . Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p . 16-17 .

(17) Livia Polanyi & R.J. H. Scha : The syntax of discourse , p . 465 .

(18) : M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p . 293 .

(19) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419 .

(20) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 248 .

(21) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , p . 32 .

(22) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419 .

(23) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 248 .

(24) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , p . 31 .

(25) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 421 .

تنظيمية. organizational patterns<sup>(26)</sup>. وعلى هذا يسهم كل من الربط اللفظي، والعلاقات الدلالية، والفكرة الأساسية، والبنية العليا في تحقيق التماسك الدلالي للنص.

٢) تماسك النص مع السياق (التماسك البراجماتي pragmatic coherence) :

إن النص قطعة من الخطاب يتماسك في ذاته دلاليًا، كما يتماسك براجماتيًا، باعتبار الموقف situation<sup>(27)</sup>. ثم يتشكل لمسيج النص register الذي يتغير تبعًا لعوامل السياق<sup>(28)</sup>، المتكلم والمستمع والزمان والمكان، والغرض من الاتصال.

ويذهب (Steven Witte & Laster Faigley 1981) إلى أنه إذا كان التماسك هو البنية التحتية لأنوات الربط الظاهرة في النص، فإن التماسك لا يتحقق بدون العنصر البراجماتي أو الوحدة البراجماتيّة. فالتماسك النصي سمة لا تترك فقط من خلال البنى النحوية المناسبة، ولكن تترك أيضًا من خلال التفاعل مع التغيرات السياقية التي يندرج تحتها قصد المتكلم/الكتّاب، ومعرفة الجمهور، وتوقعاتهم، ووظيفة النص، والمعلومات المقدمة، والمكان والزمان، وأشكال هذه التغيرات في البنية السطحية للنص. بهذا لا ينظر إلى النحو باعتباره نقطة النهاية، بل باعتباره وسيلة من وسائل تماسك النص<sup>(29)</sup>.

٣. وسائل التماسك المعنوي :

يتضمن البحث في وسائل التماسك المعنوي البحث في ثلاثة محاور أساسية هي: الربط الدلالي بين القضايا، ومعرفة الفكرة الأساسية، ثم كيفية تنظيم المعلومات في النص.

(١) الربط بين القضايا :

أخذ مفهوم «القضية» من مجال الفلسفة والمنطق، واستخدم بالمعنى العام فسي دراسات الخطاب للإشارة إلى الوحدة الأدنى للمعنى. تتكون القضية من خبر predicate يعد النواة، وموضوع subject أو أكثر يرتبط بتلك النواة. ويقوم التحليل القضيوي للنص على التركيز على العلاقات بين القضايا<sup>(30)</sup>. وإذا كانت القضايا propositions هي لبنات الخطاب، فإن البحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الروابط بين هذه اللبنات. حيث يكشف الربط بين الجمل عن الطريقة التي تدرك بها العلاقات الدلالية التحتية في الخطاب<sup>(31)</sup>.

وعلى هذا فروابط الخطاب discourse connections قد تكون ضمنية أو ظاهرة في سطح النص، تربط بين جمل متجاورة، أو جمل غير متجاورة في النص<sup>(32)</sup>، على نحو متتالي أو متداخل<sup>(33)</sup>، بما يمكن معه تمييز نوعين من العلاقات<sup>(34)</sup>:

(26) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , p . 31 .

(27) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 32 .

(28) Alden J. Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p . 18

(29) Abdullah Shakir : Coherence in EFL Student written texts , p . 410 &

(30) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419 &

(31) Alden J. Moe : Cohesion , Coherence , and the comprehension of text , p . 201 &

(32) ANN M. Johns : coherence and academic writing , p . 249 .

(33) Jan Renkema : Discourse studies , p . 53 .

(34) Ibid ., pp . 54-56 .



- أ- علاقة الإضافة additive relation      ب- علاقة السببية causal relation
- أ. علاقة الإضافة: تعبر عنها أدوات العطف conjunction مثل: (الواو- عاطف إضافي، لكن- عاطف مقابل، أو- عاطف فصل) أو ما يعادل هذه الكلمات.
- ب. علاقة السببية: ترتبط بالتبعية subordination وتشمل سبعة أنماط هي:
- ١- السبب cause : ويكون خارج مجال الاختيار (الإرادة).  
مثل: جون لم يذهب إلى المدرسة. إنه كان مريضاً.
  - ٢- المبرر (التفسير) reason : ويشير إلى جانب الاختيار (الإرادة).  
مثل: جون لم يأتِ معنا. هو يكره الحفلات.
  - ٣- الوسيلة mean : وهي استخدام مقصود لتحقيق السبب.  
مثل: هل تمنع في فتح الباب ؟ هذا هو المفتاح.
  - ٤- النتائج consequence : وهو نوع من التبعية.  
مثل: جون مريض. هو لن يذهب إلى المدرسة.
  - ٥- الغرض purpose : وهو نتاج اختياري.  
مثل: التعليمات يجب أن تكون بحروف كبيرة. بهذه الطريقة نأمل في تجنب الصعوبات أثناء قراءتها.
  - ٦- الشرط condition : وهو سبب ضروري أو ممكن لنتائج ممكن.  
مثل: يمكنك الحصول على وظيفة هذا الصيف، ولكن أولاً يجب أن تجتاز الامتحان.
  - ٧- التسليم concession : وهي سبب أو مبرر لأي نتائج متوقع أن يحدث.  
مثل: جون كان غنياً. إلى أن أعطى كل شيء للجمعيات الخيرية.
- مما سبق يتضح أن العلاقات بين الجمل ذات طبيعة دلالية تستند إلى معنى الجمل. وأدوات الربط التي تخلقها العلاقات الدلالية تساهم في بناء خطة معقولة يمكن إدراكها<sup>(٢٥)</sup>. ويتم التركيز على هذه الأدوات باعتبارها أساساً لنحو التماسك grammar of coherence<sup>(٢٦)</sup>.
- يقدم لنا فان دايك (١٩٨٠) إضاءة أخرى على عملية الربط بين القضايا حيث يشير إلى أن فهم النصوص لا يقتصر فقط على العلاقات الدلالية، وإنما يعتمد أيضاً على العلاقات الإحالية. حيث يفترض وجود علاقات إحالية بين منطوقات اللغة والوحدات في «الواقع الخارجي»؛ ومن ثم يفترض أن القضايا ترتبط بوقائع في العالم الخارجي، أو أن القضية ما هي إلا تصور محدد لواقعة ممكنة في جملة ما يعبر عنها في سياق معين.

<sup>(٢٥)</sup> Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 411 .

<sup>(٢٦)</sup> Ibid ., pp . 401- 402 .

وينتج عن ذلك أن (علم دلالة الإحالة) يتيح إعادة بناء مجرد للواقع بحيث يمكننا ربط وحدات مجردة في اللغة (كلمات ومقولات وعبارات) بوحدات مجردة في الواقع الخارجي؛ وذلك من خلال المعاني المفهومية لوحدات اللغة.

فمعنى المنطوقات يساوي التفسير المفهومي لهذه المنطوقات، وتكون العلاقة بأوجه تحقق لهذه التصورات في العوالم الممكنة المختلفة في أثناء إحالتها. ويطلق على تصور المنطوقات- للمفاهيم، وعلى المحيلات إليها (في عالم ما) ماصدقات هذه المنطوقات<sup>(٣٧)</sup>. ولذلك فمعرفة مستخدمي اللغة بالعالم هامة في وصف عملية تفسير النص<sup>(٣٨)</sup>. ويضع فلان دايك القيد التالي بالنسبة لربط القضايا وهو: «ترتبط قضيتان بعضهما ببعض حين ترتبط معانيهما الإحالية؛ أي تكون الوقائع التي تحيل إليها القضايا في تفسير ما مرتبطة بعضها ببعض»<sup>(٣٩)</sup>.

مثال: للطقس جميل، القمر يدور حول الأرض. فالقضايا المعبر عنها من خلال جمل للتابع لا يمكن أن ترتبط بعضها ببعض، لأن الوقائع غير مرتبطة.

وتقدم (1983) Jeane Fahnestock تصنيفاً آخر للعلاقات الدلالية. يقوم على التمييز بين علاقات الاتصال وعلاقات الانفصال بين الجمل، على النحو التالي<sup>(٤٠)</sup>:

| علاقات الانفصال<br>discontinuative relations                  | علاقات الاتصال<br>continuative relations              |
|---|---|
| ١. البديل alternation (أو - الآخر)                            | ١. الإضافة addition (الواو - أيضاً)                   |
| ٢. التقابل contrast (من ناحية أخرى - على العكس)               | ٢. التشابه similarity (على نحو مشابه - بالمثل)        |
| ٣. التضمين الممتنع denied implication (ما زال - على الرغم من) | ٣. الاستنتاج conclusion (لهذا - من ثم)                |
| ٤. المسلم به concession (بالطبع - تماماً)                     | ٤. مقدمة منطقية premise (بسبب - لأن)                  |
| ٥. الاستثناء exception (فيما عدا - لا)                        | ٥. التمثيل exemplification (على سبيل المثال - بالمثل) |
| ٦. الإحلال replacement (بدلاً من - مفضلاً عن)                 | ٦. التقرير restatement (بمعنى أن - باختصار)           |
| ٧. التابع الشاذ anomalous sequence (أثناء ذلك - فجأة)         | ٧. التابع sequence (التالي - وبعد)                    |

<sup>(٣٧)</sup> فلان دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة محمد حسن بحري، ص ٤٩ - ٥٢.

<sup>(٣٨)</sup> المرجع السابق، ص ٤٤.

<sup>(٣٩)</sup> المرجع السابق، ص ٥٢.

<sup>(٤٠)</sup> Jeane Fahnestock: Semantic and lexical coherence, p. 403.



## • الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني :

على الرغم من وجود هذه الإسهامات الغربية الحديثة التي تحاول تقديم وسائل الربط بين القضايا، وما لهذه الجهود من إسهامات قيمة في هذا المجال، إلا أننا يجب أن نشير إلى أنه ربما تكون أقدم إشارة إلى أهمية الفصل والوصل في الخطاب ما ورد في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، فقد جاء في تعريف البلاغة أنه « قيل للفارسي ما البلاغة، قال معرفة الفصل من الوصل »<sup>(١)</sup> ولم يقتصر الأمر على تسجيل أهمية معرفة الفصل والوصل في الكلام، بل تعداها إلى تحديد مواضع الفصل والوصل في إسهام عربي مميز ومبكر، وهو إسهام عبد القاهر الجرجاني ( ق ٥ هـ ) في كتابه دلائل الإعجاز، محدداً أدوات الوصل ومنها «الواو» وتفيد معنى الإشراك، و«الفاء» توجب الترتيب من غير تراخ، و«ثم» توجبه مع تراخ، و«أو» تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما<sup>(٢)</sup>.

كما أشار الجرجاني إلى علة العطف بين جملتين فيما يسميه معنى الجمع « وذلك أننا لا نقول " زيد قائم وعمرو قاعد " حتى يكون عمرو بسبب من زيد وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني.. واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه في الأخرى، فإنه إذا كان المخبر عنه في الجملتين واحداً: كقولنا " هو يقول ويفعل، ويضر وينفع " وأشياء ذلك ازداد الجمع في "الواو" قوة وظهوراً وكان الأمر حينئذ صريحاً. »<sup>(٣)</sup> كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول. فإن قلت: زيد طويل القامة، وعمرو شاعر - كان خلفاً لأنه لا مشكلة ولا تعلق بين طول القامة والشعر، وإنما الواجب أن يقال « زيد كاتب وعمرو شاعر، وزيد طويل القامة وعمرو قصير »<sup>(٤)</sup>.

وبذلك يكون الجرجاني قد أضاف شيئاً هاماً إلى مفهوم الربط بين جملتين، حيث لا يقتصر الربط فقط على العلاقة بين الخبرين، بل يتعداه إلى توضيح الربط بين المحدث عنه (أو المخبر عنه) في الجملتين، أو ما يطلق عليه في تحليل الخطاب مصطلح « موضوع الجملة »، مبيناً أنه إذا كان المخبر عنه واحداً في الجملتين يزداد المعنى ظهوراً وقوة ووضوحاً، وبذلك يشير إلى أحد أسباب سهولة القراءة ويتمثل في وحدة الموضوع أو المخبر عنه.

كما يشير الجرجاني إلى مواضع الفصل بين الجمل، أو عدم الإتيان بحرف عطف، وذلك إذا كانت الجملة مؤكدة للتي قبلها مثل قوله تعالى: ﴿ ذلك الكتاب لا ريب فيه ﴾ (البقرة: ٢)<sup>(٥)</sup>. ومن مواضع الفصل أيضاً استئناف الكلام، فلا يعطف الخبر على الحكاية، كما لا يعطف الخبر على الاستفهام كما في قوله تعالى: ﴿ وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما

(١) محمد خطابي: إسهامات النص، ص ٩٧ نقلاً عن البيان والتبيين للجاحظ. ج ١، ص ١١١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٢٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٢٤ - ٢٢٥.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

آمن السفهاء، ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون» (البقرة: ١٣)<sup>(١٦)</sup>. ومنه أيضاً استئناف الكلام مع الاستفهام المقدر كما في قول الشاعر:

زعم العوائل أنني في غمرة صدقوا ولكن غمرتي لا تتجلى

وتقدير السؤال: فما قولك في ذلك وما جوابك. ومنه ما جاء في التنزيل من لفظ (قال) مفصلاً غير معطوف فهذا هو التقدير فيه، وهو مجيئه على معنى الجواب<sup>(١٧)</sup>.

ولم تقتصر رؤية الجرجاني على بيان عطف جملتين متجاورتين فقط، بل تناولت إشارات هامة في توضيح عطف جملتين مفصولتين بعضهما عن بعض بكلام آخر « فقد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتين، مثال ذلك قول المتنبي:

تولوا بغثة فكان بسينا      تهيبني، ففاجاني اغتيالاً  
فكان مسير عوسهم نميلاً      وسير النعم إثرهم انهمالاً<sup>(١٨)</sup>

كما يشير الجرجاني إلى ما يمكن أن نطلق عليه عناقيد العطف « فأمر العطف موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعتمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذى على مجموع تلك كما في قوله تعالى: ﴿ ومن يكسب خطيئة أو إثماً يرم به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً مبيناً ﴾ (النساء: ١١٢)<sup>(١٩)</sup>.

ومما لا شك فيه أن جهود علماء العربية لم تتوقف عند الجرجاني في بحث مسائل الفصل والوصل، وإنما وجدت إسهامات طيبة على المستوى البلاغي والنقد الأدبي وعلوم التفسير وعلوم القرآن، مما يحتاج إلى إعادة قراءة التراث العربي، ورؤية مدى إمكانية الاستفادة من تلك المنجزات في ضوء تحليل الخطاب<sup>(٢٠)</sup>.

## ٢) موضوع الخطاب :

### أ. تعريف موضوع الخطاب (الفكرة الأساسية):

يُحدد موضوع الخطاب topic أو الفكرة الأساسية theme باعتباره « بؤرة الخطاب التي توحد، وتكون الفكرة العامة له. »<sup>(٢١)</sup> أو هو « ما يدور حوله الخطاب، أو ما يقوله، أو ما يقدمه. »<sup>(٢٢)</sup> إن قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها، قد يكون دليلاً على أن ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب. ومن ثم يلعب موضوع الخطاب دورين هامين:

(١٦) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٢٣٢.

(١٧) المصدر السابق، ص ٢٣٥/٢٤٠/٢٤١.

(١٨) المصدر السابق، ص ٢٤٤.

(١٩) المصدر السابق، ص ٢٤٥-٢٤٦.

(٢٠) انظر في مثل هذه المنجزات: كتاب محمد خطيب: استنباط النص (مدخل إلى السجام الخطاب) الباب الثاني بعنوان (المساهمات العربية) ورسالة أحمد محمد الإبريسي: تدلّيات الخطاب واستنباط المسكّن. رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة (١٩٨٧) م.

(٢١) Murray Singer : Psychology of language , p . 149 .

(٢٢) Jan Renkema : Discourse studies , p . 62 .



الأول: باعتباره مرتكزاً لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب، بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم أفكار الخطاب.

الثاني: باعتباره مؤشراً يشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع<sup>(54)</sup>.

ولاشك أن معرفة عمليات تمثيل المضامين في الذهن في دراسات علم النفس الإدراكي cognitive psychology تقدم إسهامات طيبة إلى مجال الذكاء الاصطناعي، في محاولة خلق برامج قادرة على إنتاج اللغة وفهمها، والاستفادة من تلك في عمليات الترجمة الآلية. ولهذا تتعلق أولى خطوات عمليات فهم الخطاب، بتحديد علاقته بالعالم، وكيفية اشتقاق المعلومات عبر العنودن والافتراضات المسبقة وعمليات الاستنتاج.

## ب. تمثيل موضوع الخطاب :

### ١- (الخطاب والعالم) :

إن التفكير فيما يطرحه النص، أو ما يقوله يجعلنا أمام افتراض أنه يوجد عالم خارج النص يشير إليه النص، وعادة ما نشير إلى هذا العالم باعتباره عالماً فعلياً real world ولهذا فعندما نقرأ نصاً أو ندخل في عالم للنص فإننا نتخيل هذا العالم الفعلي، أو أننا نفهم عالم النص بناءً على فهمنا للعالم الخارجي. لذلك تعد كل من الترجمة وإعادة الصياغة من أفضل الوسائل لرؤية مدى العلاقة بين الخطاب والعالم؛ حيث إن كل اختيار لغوي على مستوى الخطاب هو اختيار متميز لرؤية العالم. وبالطبع تشمل عملية الاختيار ما يقع داخل النص، فضلاً عن المسكوت عنه. فعوالم الخطاب تشمل على علاقات الغياب والحضور، وكلاهما له أهمية في تحليل الخطاب، وإن كانت علاقات الغياب أصعب في الملاحظة<sup>(55)</sup>.

كما تسهم معرفة المرء بالعالم أو المعرفة العامة general knowledge في عمليات الاستنتاج والتوقع أثناء فهم النص، بالإضافة إلى إمكانية إعادة محتوى الخطاب مرة أخرى بالوصف أو التلخيص<sup>(56)</sup>.

### ٢- (الافتراضات المسبقة) : presuppositions :

أخذ مصطلح الافتراضات المسبقة من المنطق والفلسفة، واستخدم في تحليل الخطاب للإشارة إلى المعلومات المشتقة من النص، سواء كانت معلومات ضمنية أو معلومات صريحة. فجملة مثل: لقد استغرق جون سبع سنوات لكي يكمل دراسته. يمكن أن نشق منها المعلومات التالية: هناك شخص يسمى جون، جون طالب، جون ليس طالباً ذكياً. وتلعب تلك الافتراضات المسبقة دوراً هاماً في بناء عملية فهم النص<sup>(57)</sup>.

### ٣- (الاستنتاج) : inference :

الاستنتاج هو تلك العملية التي يقوم بها القارئ (السامع) للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب (أو مقول) إلى قصد الكاتب (أو المتكلم) من وراء الخطاب، من خلال تحديد

(54) برون ويون ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزاوي ومثير التريكي ، ص ١٢٥ .

(55) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 58 .

(56) Murray Singer : Psychology of language , p . 91 .

(57) Jan Renkema : Discourse studies , p . 154 &

الاستنتاجات اللازمة التي ينبغي القيام بها، واكتشاف الحلقات المفقودة، أو العلاقات غير التلقائية، أو سد الفراغات في النص من أجل التوصل إلى فهم معين<sup>(57)</sup>.

وعلى ذلك يعد مصطلح الاستنتاج مصطلحاً جامعاً لكل المعلومات الضمنية الممكنة التي يمكن اشتقاقها من الخطاب (على نحو ضروري أو ممكن؛ سابق أو لاحق). فالاستنتاج يشير إلى استدعاء الخطاب المعرفة أو المعلومات التي تستخدم في فهمه عبر الإيحاء connotation أو الاستلزام entailment أو المعرفة المسبقة prior knowledge (الخلفية المعرفية background knowledge) أو التضمين implicature<sup>(58)</sup>.

#### ٤- العنوان وموضوع الخطاب :

يقدم العنوان وظيفة إدراكية هامة تهيب القارئ أو السامع لبناء تفسير للنص أو ما يتحدث عنه النص، ومن هنا فعناوين النص جزء من البنية الكبرى<sup>(59)</sup>. يسمح العنوان للقارئ بتذكر المعرفة المتصلة بالنص، كما أن أفكار الخطاب تدمج بواسطة معرفة الفكرة الأساسية المشار إليها من خلال العنوان<sup>(60)</sup>.

وقد أكدت النتائج العملية أن معرفة العنوان تساعد في عملية الإدراك والتذكر، كما أن عملية التذكر تكون أفضل إذا قدم العنوان قبل النص للقراء. وبغض النظر عن وجود وموقع عنوان النص، فإن محتوى العنوان قد اختبر أيضاً، ووجدت الدراسات أن تذكر المحتوى يتأمس في اتجاه النقطة التي يتم للتركيز عليها في العنوان، كما وجدت الدراسات أن العناوين السابقة للنصوص لها بعض التأثير على بناء هيكل المعلومات لدى القارئ أثناء عملية القراءة حيث يلجأ القارئ إلى تخمين هيكل للمعلومات من خلال المحتوى. ولذلك فوجود العنوان المناسب يسهل الفهم وتذكر موضوع الخطاب<sup>(61)</sup>.

#### ج. الخطط التنظيمية للموضوع وخطط التأكيد :

يعرض المؤلفون منظورهم عن الموضوع من خلال الخطط التنظيمية أو خطط الكتابة. وقد اقترح محللو الخطاب مجموعة من العلاقات المنطقية التي تعمل على مستوى النص يمكن تحديدها في خمس علاقات أساسية هي:

- ١- علاقة الاتحاد (الجمع) collection relation
- ٢- علاقة السببية causal relation
- ٣- علاقة الاستجابة response relation مثل (المشكلة والحل، والسؤال والجواب، والتطبيق والرد.. إلخ).
- ٤- علاقة التقابل comparison relation

<sup>(57)</sup> براون وول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومثير التريكي ، ص ٣٠٦ - ٣٢٢ .

<sup>(58)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , pp . 158-161 .

<sup>(59)</sup> فإن دايك : علم النص ( منحل متداخل الاختصاصات ) ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٨٨ .

<sup>(60)</sup> Murray Singer : Psychology of language , p . 150 .

<sup>(61)</sup> Haozhang & Rumjahn Hoosain : The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading , pp . 174 - 175 .



## ٥ - علاقة الوصف description relation

هذه العلاقات للتفكير حول الموضوعات يستخدمها القراء عند بنائهم للتمثيل المعرفي للنص. ويمكن توظيفها على المستوى الأعلى لتنظيم النص ككل، أو على المستوى الأدنى لربط الجمل والفقرات<sup>(٦٢)</sup>.

أما خطط التأكيد emphasis plans فهي معلومات مقدمة في النص، لا تضيف محتوى جديدًا للفكرة الأساسية، ولكنها تعطي تأكيدًا على جانب معين للمحتوى الدلالي، أو تشير إلى بنية المحتوى، وتشمل أنواع الإشارة :

- ١- التقرير الصريح لنوع العلاقات في محتوى البنية (نكر نوع العلاقة) مثل: (على العكس- على نحو مشابه ... إلخ).
  - ٢- التقرير المسبق (التمهيدى) الذى يكشف عن المعلومات مجردة عن المحتوى الذى سيظهر فيما بعد فى النص، مثل: (مشكلة- اعتقاد- اعتراض- نتيجة.. إلخ) أو ما يطلق عليه إشارة الاستهلال initial mention أو الجمل الاستهلالية.
  - ٣- التقرير بالملخص، أو تكرار الإشارة frequency of mention باستخدام الجمل التلخيصية التى يكرر بها فى الغالب العبارة الاستهلالية.
  - ٤- استخدام وسائل الإشارة أو العلامات الصريحة explicit markers مثل التعبير: (النقطة الهامة هي...، أريد التأكيد على أن...)، أو وضع خط أسفل الكتابة، أو الكتابة المائلة، أو التقنيات الأخرى المشابهة<sup>(٦٣)</sup>.
- د. علامات حدود الموضوعات:

إن محاولة الوصول إلى موضوع الخطاب قد تتطلب تقسيم الخطاب إلى سلسلة من الوحدات الصغرى، لكل منها موضوع مستقل. وعند محاولة وصف الانتقال فى الموضوع فإنه لابد من وجود نقطة معينة بين مقطعين خطابين متجاورين ندرك حدسيًا أن لهما موضوعين مختلفين، ويكون الانتقال عندها من موضوع معين إلى الذى يليه معلما بعلامة ما. ويحاول براون ويول (١٩٨٣) توصيف علامات الانتقال الموضوعي. ففي المحادثة هناك علامات تدل على الانتقال الموضوعي مثل الفقرات النغمية، حيث يستعمل المتكلم بشكل مميز عبارة استهلالية يعلن بها بالتحديد ما ينوى التحدث بشأنه، ويجعل المتكلم هذه العبارة الاستهلالية بارزة من الناحية الفونولوجية. وهناك علامات أخرى أكثر خفاء تدل على الانتقال الموضوعي يشير إليها دارسو الخطاب الحوارى من مثل تحديق المتكلم، وحركات الجسم، واستعمال أنواع مختلفة من المائلات مثل «أجل» و«الهمهمة» و«التأوه» وغيرها مما له علاقة بالانتقال الموضوعي.

ومن علامات الانتقال الموضوعي فى الخطاب المكتوب الفقرات، حيث ينقسم الخطاب إلى فقرات تبرز حدودها من خلال الفراغات فى أولها، فبالإمكان إذن التعرف على الانتقالات

(٦٢) Fraida Bubín : The interface of writing and reading , p . 157 .

(٦٣) Ibid ., pp . 160 - 164 & Murray Singer : Psychology of language , p . 150 &

براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومليح التريكي ، ص ١٢٢ - ١٢٣ .

الموضوعية في الخطاب المكتوب مع بداية كل فقرة جديدة. وفي النصوص السردية بصفة خاصة هناك طرق للدلالة على بداية فقرة جديدة كالتحول الحاصل في الإطار (الزمان والمكان) ويعبر عن هذا التغير بعلامات دالة على الانتقال الموضوعي مثل الظروف؛ و«الموضوع» (الشخص أو الشيء المتحدث عنه). فوحدة الفقرة تتبع من كونها تتناول طرفاً واحداً، أو أن الفقرة في الخطاب السردى تدور حول طرف له صلة بالموضوع<sup>(٦٦)</sup>.

إن ظهور هذه المؤشرات في الخطاب ينبغي ألا يعامل بأى حال على أنه «خاضع لقواعد». وإنما تمثل هذه المؤشرات خيارات قد يلجأ إليها الكاتب والمتكلمون لتنظيم ما يودون قوله. وعدم استعمال علامات صريحة على التنظيم البنائى لما يريد المتكلم قوله ربما يجعل مهمة التأويل صعبة على المتلقى، ولكن ذلك قد لا يعنى بالضرورة قصوراً فى عملية الإبلاغ<sup>(٦٧)</sup>.

### ٣. البنية الكبرى وقواعد البناء:

نحو نموذج فهم وإنتاج النص (نموذج فان دايك و كينيتش ١٩٧٨) :

يهتم محللو الخطاب ببحث العلاقات الدلالية بين القضايا فى النص، وكيف تسهم فى تحديد الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب<sup>(٦٨)</sup>. فموضوع الخطاب / النص لا يتحدد بالنسبة للقضايا المفردة، بل بالنسبة لتتابعات كاملة، حيث يتحدد الموضوع من خلال البنية الكبرى macrostructure فى مقابل أبنية الجمل أو الأبنية الصغرى microstructure<sup>(٦٩)</sup>. وتفسر البنية السطحية للخطاب كمجموعة من القضايا التى تنتظم بواسطة أنواع من العلاقات الدلالية، يعبر عن بعضها البعض على نحو صريح، وبعضها يستنتج أثناء عملية التفسير من خلال المعرفة العامة أو المعرفة المسبقة<sup>(٧٠)</sup>.

وتنتظم القضايا فى النص فى شكل بناء هرمى قمته هى القضية الكبرى أو موضوع النص. ولهذا فإن مستوى القضايا الكبرى يكون أفضل فى تذكره من مستوى القضايا الصغرى. وتكون مهمة القارئ هى بناء تمثيل معرفى cognitive representation مشابه لما يهدف إليه الكاتب، وعندئذ تستلزم عملية الفهم اكتشاف العلاقات المنطقية فى النص والمعلومات المقدمة من خلال تلك العلاقات<sup>(٧١)</sup>. إن البنية الكبرى للنصوص أبنية دلالية تصور الترابط الكلى ومعنى النص الذى يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا المفردة. وبذلك يمكن أن يشكل تتابع كلى أو جزئى لعدد من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية<sup>(٧٢)</sup>. وبوجه عام توجد مستويات مختلفة للبنية الكبرى فى النص، بحيث يمكن أن يقدم كل مستوى أعلى (أعم) من القضايا - فى مقابل مستوى أدنى - بنية كبرى، وبذلك تتشكل بنية

(٦٦) براون و يول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي ومير التريكي ، ص ص ١١٥ - ١٢٢ .

(٦٧) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٦٨) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 249 .

(٦٩) فان دايك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ص ٧٤/٦١ .

(٧٠) Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp . 365 .

(٧١) J. F. Meray & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text , p.

وفان دايك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٧٥ .

(٧٢) فان دايك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٧٥ .



متدرجة ممكنة للبنية الكبرى<sup>(٧١)</sup> هذه للبنية الدلالية للخطاب- أو ما يطلق عليه فان دايك أساس النص text base، أى الأساس التجريبي لفهم النص- تسمح لمستخدمي اللغة بعمل الاستنتاجات الممكنة أو المحتملة أو الضرورية وتسمح باستكمال القضايا المفقودة التي تجعل المتابع متماسكاً، بناءً على المعرفة العامة أو المعرفة السياقية، كما تجعل مستخدمي اللغة قادرين على النهوض بعبء فقد الروابط في المتابع أثناء الفهم<sup>(٧٢)</sup> وتبنى البنية الكبرى أثناء عملية الفهم من خلال تطبيق عمليات ذهنية معينة على البنى الصغرى. هذه العمليات يطلق عليها القواعد الكبرى macrorules<sup>(٧٣)</sup>.

تكمن الوظيفة الدلالية للبنية الكبرى والقواعد الكبرى في بناء وحدات من سلاسل القضايا، يمكن أن تفسر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضية الأعم، وتمكننا كذلك من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلاً بسلسلة قضايا أخرى. كذلك فهذه الرؤية تتضمن اختصار المعلومة الدلالية، بحيث يمكننا- على المستوى الإنراكي- أن نعد القواعد الكبرى عمليات لاختصارات خاصة بالمعلومة الدلالية<sup>(٧٤)</sup>. فهي تقل وتنظم المعلومات في البنية الصغرى للنص من وجهة نظر أكثر كلية<sup>(٧٥)</sup>. هذه القواعد الكبرى التي قدمها فان دايك ووالتر كينت (١٩٧٨) هي :

#### ١- قاعدة الحذف deletion rule:

تتضمن قاعدة الحذف أن كل معلومة غير هامة أو غير جوهرية، أو ثانوية بالنسبة للمعنى، أو زائدة، أو ليست شرطاً لتفسير متابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة - يجب أن تحذف من البنية الكبرى.

#### ٢- قاعدة الاختيار selection rule:

هذه القاعدة تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى. فبعض القضايا الصغرى تكون هامة بصفة خاصة، أو وثيقة الصلة بالموضوع فتدخل في البنية الكبرى. فإذا تدبرنا السلاسل الآتية للقضايا:

أ. عاد بيتر إلى سيارته. ب. ركبها. ج. سافر إلى فرانكفورت.

يمكننا وفق هذه القاعدة أن نحذف القضيتين (أ، ب) لأنهما قيود أو فرضيات مسبقة أو توابع لقضية أخرى لا تحذف وهي (ج) بناءً على معرفتنا أن المرء إذا رغب في السفر يجب أن يتجه إلى السيارة ثم يركبها.

(٧١) فان دايك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ٧٥ .  
(٧٢) Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp. 365/371/366

(٧٣) فان دايك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ٧٧ .

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٧٥) Bonnie J. F. Merrey & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text , p . 366 .

### ٣- قاعدة التعميم generalization rule:

تتعلق هذه القاعدة بالإحلال أو الاستبدال؛ حيث تحذف معلومات أساسية لتصوير ما وتحل محلها قضية جديدة تتضمن مفهومًا قضائيا القديمة.

مثال: أ. ماري ترسم صورة. ب. مالى تقفز بالحبل. ج. دانيال يبني شيئا بالمكعبات.  
مع قاعدة التعميم تتحول مجموعة القضايا السابقة إلى قضية أكثر عمومية هي: الأطفال يلعبون.

### ٤- قاعدة التركيب (الإمماج) construction rule:

فى هذه القاعدة يمكن بناء قضية من مجموعة من القضايا، حيث تدمج مجموعة من القضايا لتكون قضية كبرى.

مثال: أ. ماري ترسم صورة. ب. اشتريت تذكرة سفر. ج. اقتربت من الرصيف.  
د. صعدت إلى القطار. هـ. تحرك القطار.

تُحدّد هذه السلسلة التى يمكن أن تنفرع أكثر من ذلك جملة فى القضية التالية:  
ركبت القطار. (٧٦)

إن تطبيق هذه القواعد الكبرى نسبي بين مستخدمي اللغة تبعاً لعوامل كثيرة، مثل الاهتمام والمعرفة والرغبات والأهداف وما أشبه، حيث يمكن أن يبني قراء مختلفون تفسيرات كبرى مختلفة لنص ما، ومن البديهي أنه توجد أيضاً أوجه اتفاق؛ فبالنسبة لعدد كبير من القراء تتطابق أهم نيمات النص .

تصف هذه القواعد الإجراءات التى يمكن من خلالها الوصول إلى بنية معنى الخطاب أو محور النص أو الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب (٧٧).

### ٤) البنية التنظيمية للمعلومات فى الخطاب :

#### أ. الأجزاء والتتابعات :

تتنظم المعلومات المقدمة فى النص بطريقة معينة؛ بحيث تتلاءم مع غرض اتصالى معين. فهناك الكتابات المقسمة إلى فقرات paragraphs (مثل المقالات) حيث تعتبر الفقرة نصاً صغيراً minitext. وينقسم موضوع النص إلى موضوعات جزئية تعبر عنها الفقرات، وتحقق الاستمرارية فى النص بواسطة العناصر الناقلة transitional elements إما داخل كل فقرة، أو بين الفقرات المختلفة فتحقق استمرارية ونمو الموضوع من خلال الانتقال بالمعنى على هيئة سلاسل من الأفكار الأساسية (٧٨).

فى المحادثة تكون الوحدات الأساسية لهذا النوع من الخطاب هى قطعة من الكلام من أحد المتحدثين، ثم قطعة أخرى من متحدث آخر، وهكذا... يطلق على هذه الوحدات أدواراً

(٧٦) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 58 - 59 & Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp . 372 - 373 & Murray Singer : Psychology of language , pp . 161 - 162 & ٨٤ - ٨١ .  
(٧٧) فلان دايك : علم النص ( مدخل متداخل الاختصاصات ) ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٩٤/٨٧ .

(٧٨) Fraida Bubín & Elie Olshtain : The interface of writing and reading , p . 360



turns. والأدوار تُحدد كيف تُبنى المحادثات، حيث يشير المتحدث إلى إنهاء كلامه من خلال نغمة الصوت أو حركة العين أو إيماءات الجسد. مع ملاحظة أن هذه الوحدات قد ترد بصورة متعاقبة أو بصورة متداخلة. خاصة عندما يشارك أطراف كثيرة في المحادثة وفقاً لمفهوم التعاون بين المتحدثين<sup>(٧٩)</sup>.

أما في الشعر، فقد ذكر Dell Hymes (1981) أن أبيات الشعر verses، والمقاطع الشعرية stanzas تشكل وحدات الخطاب الشفاهي فضلاً عن المشاهد scenes. فأسطورة جلجامش على سبيل المثال تتكون من مجموعة من المشاهد، كل مشهد يتكون من مجموعة من الأبيات الشعرية، وكل بيت يتكون من مقاطع شعرية<sup>(٨٠)</sup>. ولذلك فقد قدم ديل هايمز مصطلح المشاهد لوصف القصص الأمريكي، وهو مصطلح مشابه لمصطلح فان دايسك (1980) episodes لوصف وحدات الخطاب القصصي. حيث تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية / بنيوية يمكن ملؤها بجملة أو أكثر. فالمشهد « يتكون من تتابع من القضايا، يقدم قضية واحدة كبرى دلالية، متماسكة داخلياً ». ومن ثم فمصطلح المشهد يستخدم لوصف الوحدات الدلالية التي يمكن إدراكها باعتبارها فقرات مكتوبة أو فقرات شفاهية. وتكون علامات التحول من مشهد إلى آخر عبر التحول في الزمان أو المكان أو المشاركين أما التحولات في وضع الجسم فربما تكون أيضاً تحولات مصاحبة من إحدى المشاهد إلى مشهد آخر في الخطاب الشفاهي<sup>(٨١)</sup>.

وإجمالاً فإن البنية التنظيمية للمعلومات في الخطاب تقوم على بنية السطر والمقاطع الشعرية في الشعر؛ ومفهوم الأدوار في المحادثة، أما في الخطاب المكتوب، فتقوم الفقرات بدور تقسيم الخطاب، ويعتمد الخطاب القصصي بصفة خاصة على مفهوم المشهد كوحدة لوصف بنية الخطاب القصصي.

#### ب. تنظيم المعلومات في الذاكرة :

إن الخاصية المميزة لتصور المعلومات هي أنها منظمة بطريقة ثابتة كوحدة متكاملة من المعارف النموذجية الراسخة في الذاكرة. من هذا المنظور تعد عملية فهم الخطاب أساساً عملية استرجاع المعلومات المخزنة في الذاكرة، وربطها بالخطاب الذي نتعامل معه. ونتيجة لذلك فقد أخذ منحنى البحوث في هذا المجال منعطفاً مهماً نحو البحث عن أفضل مفهوم للتخزين، قاصر على معالجة المعلومات المعروفة الموجودة مسبقاً في الذهن، مثل مفهوم الأطر والمخططات اللذين اقترحتهما دراسات الذكاء الاصطناعي عن كيفية تنظيم المعلومات في الذاكرة؛ ومثل مفهوم السيناريو، والهياكل، مما أسهمت به الأبحاث في مجال علم النفس عن كيفية تخزين المعلومات عن العالم في ذاكرة الإنسان، وكيفية تنشيطها في عملية فهم الخطاب<sup>(٨٢)</sup>.

(79) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 74 .

(80) Ibid . , p p . 69 - 70

(81) Ibid . , pp . 76 - 81 .

(٨٢) براون وويل ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي ومثير التريكي ، من ٢٨٣ - ٢٨٥ .

## ١- مفهوم الأطر (القوالب) <sup>(٨٣)</sup> frames :

ال«أطر» هي أشكال معينة للتنظيم بالنسبة للمعرفة المحددة عرّفيا التي نمتلكها عن العالم <sup>(٨٤)</sup>. مثل التزهر، حفلات أعياد الميلاد، السفر بالقطار، التسوق.. إلخ.

فالإطار بنية مفهومية في الذاكرة الدلالية مكونة من سلسلة من القضايا التي ترتبط بأحداث مقبولة. ولا يتكون الإطار من أجزاء ثابتة أو ضرورية، بل من عدد من نتائج متغيرة أيضا، تمكن من استخدام الإطار ذاته لكم كبير من مواقف مشابهة. كما أن الإطار ربما يحتوى عددا هائلا من الإطارات الأصغر التابعة له، التي تغطي جوانب عديدة من معرفتنا النموذجية عن العالم <sup>(٨٥)</sup>. وبذلك تكون المعرفة بالإطار ذات أهمية باللغة لفهم اللغة والنصوص <sup>(٨٦)</sup>، يمثل فيها على أساس الخبرات سياقات نمطية أو مواقف نموذجية <sup>(٨٧)</sup>.

## ٢- مفهوم المخططات/المدارات <sup>(٨٨)</sup> scripts :

تعني المخططات التابع التقليدي للأحداث المخزنة في الوعي، أو تعاقب الأحداث التي تتكرر كثيرا، مثل (زيارة مطعم، زيارة طبيب،.. إلخ) <sup>(٨٩)</sup>؛ أي أنها تعني الأحداث المميزة لسياق معين، فبينما يعامل الإطار على أنه مجموعة من الحقائق بشأن العالم، يتسم المخطط بأنه أكثر برمجة من حيث كونه يضم نسقا قياسيّا من الوقائع جاء في وصف ظرف معين <sup>(٩٠)</sup>. وكما هو الحال مع الأطر، تصلح هذه المخططات في تكوين قدر كبير من توقع وتوزيع للمعلومات لدى السامع عند فهم النص <sup>(٩١)</sup>.

## ٣- مفهوم السيناريوهات <sup>(٩٢)</sup> cenarios :

تعني السيناريوهات المجال المرجعي الموسّع الذي نعود إليه في تأويل النصوص بالنظر إلى معرفتنا بالظروف المحيطة والمواقف <sup>(٩٣)</sup>. وتحاول هذه النظرية المقترحة من جونسون-لايرد (١٩٧٧-١٩٨٣) التغلب على محدودية ما ذكر أعلاه من إسهامات الإطار والمخطط بتوسيع أبنية العلم إلى نماذج أفعال شاملة، مع تضمين الحالات الاجتماعية والأنوار الاجتماعية لصانع الحدث. فزائر المطعم لا يعرف فقط إطار الحالة الظاهرية للمطعم وسلسلة الأحداث التعاقبية لمخطط المطعم، بل لديه أيضا تصورات عن دوره الاجتماعي الخاص كضيف في هذا المطعم (العلاقات ببقية الضيوف، بالنادلة.. إلخ) وعن الأهداف الأخرى، وسلسلة الأحداث من كل المشتركين في تداخل الفعل الممكن، وعن عواقب تلك الأحداث. وينتج عن هذا تصور سيناريو يمثل الجانب الإدراكي <sup>(٩٤)</sup>.

<sup>(٨٣)</sup> فولنجاج هاينه وديتر فيهنجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي، ص ٨٦.

<sup>(٨٤)</sup> فان دايك: علم للنص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحري، ص ٢٧٠.

<sup>(٨٥)</sup> براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومثير التركي، ص ٢٨٨.

<sup>(٨٦)</sup> فان دايك: علم للنص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحري، ص ٢٧١.

<sup>(٨٧)</sup> فولنجاج هاينه وديتر فيهنجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي، ص ٨٦.

<sup>(٨٨)</sup> براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومثير التركي، ص ٢٨٨.

<sup>(٨٩)</sup> فولنجاج هاينه وديتر فيهنجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي، ص ٨٧.

<sup>(٩٠)</sup> براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومثير التركي، ص ٢٩٠.

<sup>(٩١)</sup> فولنجاج هاينه وديتر فيهنجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي، ص ٨٧.

<sup>(٩٢)</sup> براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومثير التركي، ص ٢٩٣.

<sup>(٩٣)</sup> فولنجاج هاينه وديتر فيهنجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي، ص ٨٧.



تعنى هياكل توقع المعلومات لنمط معين من الخطاب مثل هيكل الخطاب القصصى الذى يقوم على بنية (مشكلة - حل)، وهيكل خطاب النقاش/ الحجاج الذى يقوم على بنية (فرضية - نتيجة). والهياكل - مثل الأطر والمخططات والسيناريوهات - تعد وسيلة لتمثيل الخلفية المعرفية التى نستعملها، ونفترض أن الآخرين قادرون على استعمالها كذلك أثناء إصدار وتأويل الخطاب<sup>(٩٤)</sup>.

ففى عملية القراءة تقدم الهياكل أطراً تفسيرية للمعلومات، كما أنها توجه عملية التفسير، وتجعل الاستنتاجات ممكنة، وتشير إلى المعلومات الأكثر أهمية فى الخطاب المعطى<sup>(٩٥)</sup>.

وعلى هذا فعملية فهم الخطاب تقوم إلى حد كبير على مبدأ القياس مع خبراتنا السابقة. فنحن نكتسب طوال حياتنا قدرًا هائلاً من المعلومات والخبرات. وإذا كان التحليل يعتمد على توظيفنا فى مناسبة واحدة لقدر صغير فقط من هذه المعلومات العامة، فلا بد إذن من وجود طريقة لتنظيم تلك المعلومات وتخزينها لكى يسهل الوصول إليها. وقد مثل السعى لتقديم تصور عن كيفية تخزين المعلومات العامة فى الذاكرة هدف قدر لا بأس به من الأبحاث الحديثة على نحو ما رأينا<sup>(٩٦)</sup>.

### التماسك المعنوى فى المقامات:

بعد أن تناولنا فى الفصل السابق وسائل الربط اللفظى فى تحقيق تماسك النص، والكشف عن خصوصية نص المقامة، وخصوصية النص الأندلسى، يجدر بنا الآن الانتقال إلى بحث وسائل التماسك الأخرى التى تسهم فى مزيد من الكشف عن خصوصية نوع النص وتميزه الأندلسى، من خلال البحث فى وسائل التماسك عبر المستوى الدلالى والبراجماتى.

سنعتمد فى هذا على دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، وطريقة تنظيم المعلومات فى المقامة عبر مفهوم «المشاهد»، ثم محاولة الوصول إلى البنية الكبرى للمقامة.

### أولاً: العلاقات الدلالية بين القضايا:

تعمل العلاقات الدلالية فى المقامات فى إطار بنية عليا هى بنية الحكى؛ ولكنه ليس حكياً متنوعاً، وإنما هو حكى مقيد بموضوع محدد وهو (الكنية والاحتىال). هذه الخصوصية لموضوع الحكى تنعكس على خصوصية العلاقات الدلالية بين القضايا. وتتمثل هذه الخصوصية فى علاقات الحضور والغياب لأنواع العلاقات الدلالية فى النص. فعلى الرغم من تعدد أنواع العلاقات الدلالية الذى عرضنا له على المستوى التنظيرى، نجد أن نوع النص يفرض قيوداً على ظهور أنواع معينة من العلاقات الدلالية وغياب أنواع أخرى، كما أنه يفرض قيوداً أخرى على كثافة توزيع العلاقات الدلالية فى النص، فتتوزع بين علاقات أساسية، وأخرى ثانوية. هذه العلاقات فى مجملها هى:

<sup>(٩٤)</sup> براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومثير التريكي، ص ٢٩٩.

<sup>(٩٥)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , p . 164

<sup>(٩٦)</sup> براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومثير التريكي، ص ص ٢٨٠ - ٢٨٢.

- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| ١. الإضافة        | ٢. التتابع الشاذ  |
| ٣. السؤال والجواب | ٤. السبب والنتيجة |
| ٥. التقابل        | ٦. إعادة الصياغة  |
| ٧. الشرط          | ٨. الاستثناء      |
| ٩. البديل         | ١٠. التمثيل       |

## (١) العلاقات الدلالية الأساسية:

### أ- علاقة الإضافة:

ينقسم نص المقامة إلى نص رئيسي، وآخر متضمن فيه، وفي كلا النصين تقوم الإضافة بدورها في بناء النص. يتكون النص الرئيسي في المقامة من الجملة الافتتاحية: (حدثنا المنذر ابن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) مع مقول القول التالي لها وهو (حكاية الاحتيال)، فيكونان معا ما يمكن أن نطلق عليه نص (حديث الراوي). بينما تشكل حكاية الاحتيال النص المتضمن.

تعد علاقة الإضافة الأداة الأساسية التي يتم من خلالها بناء النص الرئيسي (حديث الراوي) من خلال تتابع جمل القول. فالنص الرئيسي يشكل الوسيلة التي تتقل بها حكاية الاحتيال عبر الرواية الشفوية من الراوي الأول (المنذر بن حمام) إلى الراوي الثاني (السائب بن تمام)، ثم يأتي دور المؤلف (السرقسطي) في نقل هذه الرواية من البعد الشفاهي إلى البعد الكتابي. ولذلك نجد جملة (قال الراوي) أو (قال السائب) بصورة صريحة، أو (قال) فقط بحذف كلمة (الراوي) لمعرفة ضمنيًا - تصنع قالبًا للحكي، كما تعد أداة ربط نصية بين مقاطع الحكي، فمع كل ورود لها يقدم الراوي جزءًا مختارًا من الحكي ومكملًا للجزء السابق عليه. على نحو ما نجد في المقامة الخامسة: «حدث السائب بن تمام قال... قال: ثم التفت إلى شيخ... قل: فخرجت معها إلى الريف... قال السائب: فعجبت من تيسر القول عليه.»<sup>(١٧)</sup>

ويختلف طول الحكي من مقامة إلى أخرى تبعًا لنسبة تولد الفعل (قال). ومن ثم يمكن اعتبار هذا التكرار إحدى الوسائل النصية التي تستخدم في إطالة النص بإدخال معلومات جديدة. على نحو ما نجد في المقامات الطويلة نسبيًا مثل المقامة (٧ - ١٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٥٠). تتميز علاقة الإضافة بكونها تعمل في النص الرئيسي على نحو رأسي، حيث تربط بين جمل القول، وهي جمل غير متجاورة، تربط بين مقاطع الحكي في المقامة عبر إضافة قول إلى قول لبناء القول الرئيسي وهو (قول الراوي). أما على مستوى النص المتضمن (حكاية الاحتيال) فتتعدد أشكال الإضافة وتعمل على المستوى الرأسي والأفقي معا عبر تتابع جمل القول على لسان الشخصيات في الحكاية على نحو ما نجد في المقامة الأولى: «حدث السائب بن تمام قال: إني لفي بعض البلاد... فقالوا: كرم رائع... وابتكر الشيخ فقال:... فقلت: مهلا أيها الشيخ... وقال لي: خذها إليك... ويقول: هناك العدد والعشير... فقال: امكث هاهنا قليلا... وقلت: ما لداء كيد من طيب.»<sup>(١٨)</sup>

(١٧) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٤٧ - ٥٢.

(١٨) المصدر السابق، ص ١٧ - ٢٠.



ويرتبط التابع القولى فى هذه المقامة بالشخصيات الأساسية فى الحكى وهى (الشيخ المحتال - جماعة من الناس - السائب بن تمام)، مع ملاحظة أن الجملة الافتتاحية فى النص تمثل معبرا للانتقال بشخصية (السائب) من دور (الراوى) إلى دور إحدى شخصيات الحكى.

يرتبط التابع القولى بالشخصيات المتعددة التى تختلف من مقامة إلى أخرى، مثل شخصية ابنة الشيخ السدوسى، أو مجموعة من الفتيان المساعدين فى الاحتيال، أو القاضى، أو الحاكم، أو التاجر، أو العاشق.. إلخ. وبذلك لا يعد التابع القولى المرتبط بظهور هذه الشخصيات وسيلة من وسائل الربط على مستوى النص فقط، بل يصبح أيضا أداة من أدوات التنوع بين المقامات؛ لارتباطه بظهور شخصيات متنوعة من مقامة إلى أخرى.

تشكل علاقة الإضافة بين الجمل فى نص (حكاية الاحتيال) شكلا آخر من أشكال التابع، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (التابع الحركى)، حيث يرتبط التابع بالانتقال من مكان إلى آخر داخل الحكى، فبعد الراوى بناء حكاية الاحتيال عبر تقطيع الحكى إلى وحدات أو مشاهد تبنى على تغيير المكان. فتتكون فى المقامة مجموعة من المشاهد الأساسية:

- انتقال الراوى إلى مكان عام وهو البلد الذى يحل فيه.
- انتقال الراوى إلى مكان محدد تحدث فيه واقعة الاحتيال.
- هروب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال.
- تتبع الراوى للشيخ المحتال.
- الفراق بين الراوى والشيخ المحتال.

على نحو ما نرى فى المقامة الثلاثية: «أقمت فى غزنة... إلى أن مررت ببعض المدارس... ثم تسرب فى ذلك الغمار... وأنا مع ذلك لراقبه، ولا أدانيه ولا أصاقبه، بل أقفو أثره وأعاقبه... فسرت عنه ورأيه الإرجاء»<sup>(١٩)</sup>

تمثل كل جملة من الجمل السابقة المفتاح إلى مشهد من مشاهد الحكى ثم تأتى علاقة الإضافة بين الجمل - فضلا عن غيرها من العلاقات الدلالية - فتملأ هذه المشاهد التى تنتقل بالملتقى إلى متابعة الأحداث، عبر إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأكبر وهو حدث الاحتيال.

وننتقل من دور الإضافة فى بناء الحكى عبر التابع القولى والحركى، إلى دورها فى بناء الوصف داخل الحكى. حيث تعمل الإضافة على المستوى الأبقى بين الجمل المتجاورة. وهو ما يمكن أن نلخصه عبر نموذج المقامة الخمرية، فنرى كيف يعتمد النص على علاقة الإضافة فى بناء المقاطع الوصفية التى تتخلل الحكى، وكيف يستعين بتلك العلاقة فى إدخال معلومات جديدة إلى النص تسهم فى بناء الحكى، كما تسهم فى أداء المقامة لوظيفتها التعليمية من خلال وصف حال الراوى أو الخمر أو الليل أو ساقية الخمر أو شارب الخمر أو مجلس الخمر، كما فى قوله: «كنت قد ودعت الصبا والصباية، وترشفت الشفافة منها والصباية... فكأنها خرد قد تحققت هوى وكلفا، فسامت وامقها متاعب وكلفا... والليل قد أرخى زلازله، وأنام عوائله،

(١٩) لمرقسلى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكى، من ص ١٥٨-١٦٢.

وغور نجومه، وأرسل رجومه... ثلثه صفراء المحاجر، بيضاء المعاجر صدعت من وجهها بصباح، وغنيت عن سراج ومصباح... فسرت معها إلى مجلس فسيح الفناء، على البناء، كثير الأفناء، رحيبة صحونة، عجيبة نغماته ولحونه... ما هو إلا أن شيخا طرقتنا منذ أزمان، زعم أنه سيد عمان... مبلى بالخمير، معنى بالقصف والزمير، له ما شئت من أدب بارع، وفهم فارح، وطرف ناصع، وطرف ماصع، وملح وآداب»<sup>(١٠٠)</sup>

على هذا النحو نرى أن علاقة الإضافة بين الجمل ترتبط في النص ببناء المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكى، والتي يستطيع الكاتب من خلالها تقديم المعلومات عن المراجع المستخدمة في النص. فتسهم علاقة الإضافة في بناء نموذج ذهني للمراجع التي تقدمها المقامة، والعلاقات القائمة بينها في تتابع تراكمي يرتبط بصورة أساسية بموضوع المقامة. فالمراجع التي تم وصفها في المقامة الخمرية ترتبط ببعضها البعض من خلال علاقة التضام، حيث ترد في سياق واحد وهو الحديث عن الخمر، فنجد ذكر: (الدير - ساقية الخمر - الغلام - الليل - مجلس الشراب - الراوى والشيخ (شاربي الخمر)). كما تصنع علاقة الإضافة شبكة من الروابط تميز موضوع المقامة بما يضعها تحت عنوان (المقامة الخمرية).

هذه الشبكة من العلاقات بين اختيار المراجع، ووصفها باستخدام علاقة الإضافة، وارتباط ذلك بموضوع المقامة، نظام يمكن تتبعه في المقامات الأخرى يمثل عرفا من أعراف كتابة المقامات نقله السرقسطى في مقاماته الأندلسية عن الصورة المشرقية للمقامات. ويبدو أن هذا العرف من أعراف المقامة قد حظى باهتمام كبير في المقامات الأندلسية التي رصدتها ابن بسام في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) حيث حدث تطور في نسبة استخدام الوصف إلى الحكى مع المقامات التي عرفت باسم (مقامات البلدان) فأصبحت أقرب إلى أدب الرحلات منها إلى أدب المقامة، نظرا لزيادة نسبة الوصف فيها إلى الحكى.

أما على مستوى المقامات باعتبار أنها نص كبير يتألف من مجموعة من النصوص الفرعية، فنجد علاقة الإضافة تقوم ببناء موضوع المقامات (الكنية والاحتياال) عبر بناء نموذج شخصية المكدي المحتال من خلال الوصف التراكمي لهذه الشخصية عبر المقامات، بما يشكل صورة نمطية في ذهن الملتقى لهذه الشخصية المكندية التي تجيد المكر والاحتياال وتدعى الوعظ وتتميز بالفصاحة والبلاغة كما في قوله: «شيخ كالعرجون، يمزج صفوا بأجون، ووقارا بمجون» و«قص القصص والأنباء، ويحمل من الحديث الكل والأعباء، ينظم تارة وينثر، ويمر هونا في حديثه ولا يعثر» و«قد شد رأسه بأخلاق، وأعلن بفاقة وإملاق».

يكتمل هذا النموذج الذهني الذي يبنيه النص عند الملتقى لشخصية الشيخ المحتال، بوصف تأثير هذه الصفات في جماعة المحتال عليهم، ومنهم الراوى (السائب بن تمام) عبر مجموعة من الإضافات، على نحو ما نرى في قوله «يصغون إلى حديثه، ويفتخون بقديمه وحديثه» و«عمل قوله فيهم عمله، والآن منهم جمودا» و«ثاني قوله، وعنانى طوله، وجنب عنانى، وقلب جنانى»<sup>(١٠١)</sup>

(١٠٠) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ١٩٠-١٩٢. وخود: الشبهة للنائمة الحسنة لخلق.  
(١٠١) المصدر السابق، ص ١٨، ٣٦٨، ١٦٩.



مثل هذه الإضافة تبني ضمناً معنى غفلة وسذاجة المحتال عليهم، مما يجعلنا أمام نص يقوم على المقابلة بين الاحتيال والغفلة في بناء مقامات تتخذ من الكدية والاحتيال موضوعاً لها. ففي ضوء علاقة نص المقامات للزومية بالمقامات الأخرى السابقة عليها، تتعدى علاقة الإضافة دور الربط بين الجمل، إلى الربط بين النص و السياق فتضيف جديداً لنوع المقامة، إذ إنها حلقة من حلقات التراكم المعرفي للقائم على فكرة الإضافة بشكل مستمر، بما تتضمنه فكرة الإضافة من محاولات التجديد التي قدمها السرفسطي، باختياره اللزوم قالبا لمقاماته.

أما الرؤية الأخرى للإضافة، فتبرز من منظور علاقة الأنواع الأدبية ببنية العقل العربي وأيديولوجيا المجتمع، إذ تشكل الإضافة منظومة بناء للعقل العربي على المستوى الأيديولوجي، وهي في ذلك تنتج عن منظومة العلاقات الاجتماعية التي تحكم بنية المجتمع. حيث يوجد بين العالم الواقعي (المجتمع المرابطي) وعالم النص (المقامات) مجموعة من المرايا المتجاورة تعكس الطريقة التي يتشكل بها البناء المعرفي لثقافة المجتمع الذي أفرز المقامات. ولذلك فالإضافة عبر تراكم المعلومات في نص المقامة، ما هي إلا انعكاس لعلاقة أعم على المستوى الخارجي هي علاقة الحاكم والمحكوم التي تتعدى فيها فكرة الصراع، نظراً للشرعية السياسية والدينية للحاكم باعتباره حاكم البلاد وخليفة المسلمين، وينعدم وجود طبقة وسطى بين الطبقة العليا التي يمثلها طبقة الحاكم، والطبقة الدنيا التي يمثلها عامة الشعب، ويظهر مفهوم آخر غير مفهوم الصراع، وهو مفهوم القمع الذي تولدت عنه فكرة التشريد والاغتراب كرد فعل سلبي.

ونتيجة لانعدام مفهوم الصراع على المستوى الاجتماعي، ينعدم وجوده على المستوى الأدبي في الحكى، ونرى نوع المقامة يبني على نموذج (حديث الراوى)، أي رواية مجموعة من الأحداث تشكل في مجموعها حكاية الاحتيال مما يضيف على الحكى الطابع الاستثنائي النمطي، ويصبح الحكى خبراً أو حديثاً ينتقل من راوٍ إلى آخر عبر سلسلة السند، وتقوم المصادر القديمة بتعريف المقامة على أنها «حديث بليغ يجتمع له»<sup>(١٠٢)</sup>.

بذلك تصبح المقامة إفرازاً أدبياً لأيديولوجيا المجتمع، أو انعكاساً للوعي الجمعي، وطريقة التفكير الناتجة عن الظروف التاريخية في تلك الفترة، بما يبرز دورها في التعبير عن قضايا المجتمع.

#### ب- علاقة التتابع الشاذ:

نص المقامة نص حكاى، يسعى فيه الراوى إلى بناء واقعة الاحتيال أمام جمهور المستمعين، ولذلك نجد ظهور علاقات دلالية أخرى يعتمد عليها الحكى، تعمل داخل العلاقة الدلالية الرئيسية (علاقة الإضافة) مثل علاقة التتابع الشاذ. وتضيف هذه العلاقة على نص المقامة سمة هامة، وعرفاً من أعراف كتابتها ألا وهو طابع المصادفة، أو سمة المفاجأة بظهور شيء جديد في الحكى لا يترتب ظهوره على ما سبقه، ولذلك تكمن وظيفة هذه العلاقة في تقديم مراجع جديدة في النص، أو أحداث جديدة بصورة فجائية. وتعمل هذه العلاقة على مجموعة من المستويات المترابطة هي: المكان، والشخصيات، والأحداث.

(١٠٢) الشريشى: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٢.

## ١- التتابع الشاذ وتقديم المكان:

الإطار المكاني عنصر أساسي من عناصر بناء الحكى، يجمع أحداث الوقائع الاتصالية داخل المقامة. ويتميز عنصر المكان داخل نص المقامات اللزومية بالظهور المفاجئ فى الحكى، حيث يقدم الراوى (المكان العام) للحكى وهو البلد الذى ينتقل إليه، أو (المكان الخاص) الذى تدور فيه واقعة الاحتيال من خلال وقوعه فى جملة ترتبط دلاليا مع الجملة السابقة بعلاقة التتابع الشاذ. على نحو ما نجد فى المقامة الطريفية:

« خرجت فى بعض السنين المواحل إلى الأرياف والسواحل، فبينما أنا أدور فيها فى ريف بعد ريف، إذ دفعت إلى جزيرة طريف.»<sup>(١٠٣)</sup>

وعلى نحو ما نجد فى المقامة العاشرة: « حلت بصفتان حران لهفان، فبينما أنا أدور سادرا، وأكر فى جوانبها واردا أو صادرا، إذ عثرت على مجلس أدب.»<sup>(١٠٤)</sup>

فالراوى يدفع به إلى مكان ما، دون إرادته أو قصد منه، ولذلك ربما يكون ظهور هذه العلاقة الدلالية وارتباطها بالمكان انعكاسا لعلاقة النص بالسباق، من خلال الرغبة فى التعبير عن الاغتراب والتشريد، ليس فقط عن طريق الانتقال من مكان لآخر فحسب، ولكن أيضا عن طريق التركيز على طبيعة هذا الانتقال التى تعتمد على عنصر المفاجأة. ولهذا يستعين السرقسطى بالروابط اللفظية بين الجمل من مثل (إذ- إذا- إلى أن) التى تعبر عن الظهور المفاجئ، كما يستعين بدلالة صيغة الفعل المبني للمجهول على عدم القصد فى الدخول إلى تلك الأماكن، مدعما ذلك بتكرار هذه الصيغة مع دلالة الفعل (نُفِعت) على ما تحمله من قوة وعنف فتدخل الدلالات التى تدعم استنتاج إسقاطات الكاتب السياسية التى تشير إلى عدم استقرار المجتمع نتيجة السقوط المتوالى والمفاجئ للمدن الأندلسية؛ مما جعل الأندلسى يفقد الإحساس بالاستقرار.

يدعم هذا الاستنتاج من ناحية أخرى تميز مقامات السرقسطى بوجود هذه العلاقة الدلالية مرتبطة بالمكان فى حين غلبها عن مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى، التى نجد فيها انتقال الراوى بقصد إلى مكان بعينه وانتفاء عنصر المصادفة، على نحو ما نجد فى الأمثلة التالية: «حكى الحارث بن همام قال: شتوت بالكرج» و« قفلت ذات مرة من الشام أتحو مدينة السلام»<sup>(١٠٥)</sup> و«حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالأهواز» و« حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد»<sup>(١٠٦)</sup>.

## ٢- التتابع الشاذ وتقديم الشخصيات:

ترتبط علاقة التتابع الشاذ بتقديم مراجع جديدة أخرى فى النص. هذه المراجع هى الشخصيات التى تساعد فى بناء الحكى، وتسهم أداة الربط (إذا) الفجائية فى التعبير عن تلك العلاقة بين القضايا. تتوزع تلك الشخصيات بين الشخصية الأساسية (الشيخ المحتال)، وجماعة من الناس (المحتال عليهم)، وشخصيات مساعدة.

<sup>(١٠٣)</sup> السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الرزلكلى، ص ٤٠١.

<sup>(١٠٤)</sup> المصدر السابق، ص ١٠٠.

<sup>(١٠٥)</sup> يوسف البقاعى: المقامات (شرح مقامات الحريرى)، ص ١٨٩، ١٣٤.

<sup>(١٠٦)</sup> يوسف البقاعى: شرح مقامات بدیع الزمان الهمذانى، ص ٤٠، ١٢.



وتعمل علاقة التتابع الشاذ في نص المقامة من خلال ترتيب ظهور الشخصيات في الحكى، على النحو التالى:- لقاء الراوى بجماعة من الناس- الظهور المفاجئ للشيخ المحتال- ظهور الشخصيات المساعدة، على نحو ما نجد في قوله: «فبينما أنا أجول في مرابطها ومحارسها، وإذا بجمع قد تلاصق الجراد» و«الناس بين خائض وسابح، وغائم ورابح، وإذا بشيخ كالحنية والمرنان، يجرى مع الدهر في عنان» و«فسرت إلى المسجد الجامع، حيث ملئى اليأس والطامع، وإذا بفتى كالكوكب اللمع»<sup>(١٠٧)</sup>.

إذا عرضنا الظهور المفاجئ للشخصيات في المقامة على عنصر (المصادفة) أو عدم التوقع الذى اعتبره أرسطو سمة من سمات القصص الجديد» الذى تأتى فيه الأمور على غير توقع، فيحدث ذلك روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت بمحض الاتفاق»<sup>(١٠٨)</sup> لرأينا سمة الجودة تتسحب على تقديم الشخصيات في الحكى. ولكما نرى أن هذا التقديم للشخصيات يتم بصورة مباشرة، تعتمد على أسلوب واحد متكرر تنصده أداة الربط (إذا)، وليس هناك تنوع في أسلوب تقديم الشخصيات، مما يكسب الحكى سمة التبسيط، ويجعل المتلقى عبر هذه المفاتيح يتهيأ لاستقبال نص حكاى قديم.

### ٣- التتابع الشاذ وظهور الأحداث:

اتخذت مقامات السرقسطى من صورة المكدي الواعظ في المجتمع نموذجا لشخصية الشيخ المحتال في عالم المقامات، وقد ارتبطت هذه الشخصية بخطبة الوعظ التى تعتمد في بنائها على الحديث عن تغير الأحوال الذى يحدث فجأة، أو الحديث عن الموت، ووجوب عمل المرء لآخرته، مستعينا بتلك المعانى في عملية الإقناع. على نحو ما نرى في قوله: «وقد كنت الجياد ومنعت القياد، ثم لم يكن إلا أن تقلبت أحوال، وتعاقت سنون وأحوال» و«استهوى الصباية بين نجد والحجون، حتى إذا اخترمته يد الحمام رغب عنى الولى والحميم» و«كنت امراً من الأبطال الكماه والأبطال الحماء، حتى إذا غشيتنى يوم عصيب، وقدر مصيب...»<sup>(١٠٩)</sup>.

وتقوم علاقة التتابع الشاذ بدورها في الربط بين القضايا بصورة صريحة، تعبر عنها أدوات الربط (إذا- ثم لم يكن إلا أن)، ويرتبط ظهور هذه العلاقة بالأحداث التى تدل على تغير الأحوال، وغالباً ما تكون من الأحسن إلى الأسوأ، أو من العز إلى الذل، أو من الغنى إلى الفقر.

كما نرى علاقة التتابع الشاذ ترتبط بحدث أساسى آخر من أحداث بناء المقامة ألا وهو حدث هروب الشيخ المحتال الذى يتم فجأة، على نحو ما نجد في قوله: «فتشعرت جسده، ونكرت عسه، فإذا به قد خاض النهر وأجازه.» وقد يتم إدراك هروب الشيخ المحتال من خلال المفاجأة بترك رقعة من الشعر للراوى، على نحو ما نجد في قوله: «خرجت الشمس جنى خبر أو أثر، فإذا في حلقة الباب رقعة فيها.»

(١٠٧) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوركلى، ص ٧٧، ٥٧، ٤٧. الحنية والمرنان: لقوس.

(١٠٨) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٦٥.

(١٠٩) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوركلى، ص ١١٩، ١٢، ٤٢٠.

بذلك تعد علاقة التتابع الشاذ من العلاقات الأساسية التي تعتمد عليها المقامة، ليس فقط في الربط بين القضايا، وإنما تتصل هذه العلاقة أيضاً بخصوصية نوع المقامة من خلال ارتباطها ببناء مشاهد الحكى في النص.

ج- علاقة السؤال والجواب:

تعمل علاقة السؤال والجواب في ضوء علاقة الإضافة، وتؤدي مجموعة من الوظائف داخل النص من هذه الوظائف، أنها تقوم بدور أساسي في بناء الحوار داخل الحكى، ويعبر عنها من خلال أدوات الاستفهام (هل- أين - ما- ماذا)، على نحو ما نجد في قوله: « وأنت فما حالك من بعدى؟ ... فقلت: لله ما أعذب لسانك وأغرب إحسانك... هل إلى صحبتك سبيل، فذاك العشير والقبيل؟ فقال: إني لا أستطيع، وهيئات المساعد والمطيع. »

كما تسهم علاقة السؤال والجواب في بناء موضوع النص (الكذبة والاحتيال) سواء مع المقامات التي تعتمد على الاستجداء بالكذبة، أو الاستجداء بالفصاحة، أو الاحتيال. على نحو ما نرى من خصوصية اختيار السؤال بما يتناسب مع عملية الاستجداء مصاحباً لخصوصية اختيار الأعلام الدالة على الكرم والعطاء في ادعاء الكذبة كما في قوله: « أين زهير وهرم ... أين أرباب العواصم، أين قيس بن عاصم، أين التيجان والأكاليل، أين الصيد والبهايل، ... أين إحسان وإصابته، أين طفيل وليبد باد والله كل فيمن يبيد. »<sup>(١١٠)</sup>

وعلى نحو ما نرى من استخدام هذه العلاقة في بناء المقامات القائمة على الفصاحة مثل المقامات (١٠ - ٣٠ - ٣١ - ٤٠) حيث يستعين الشيخ السدوسي بهذه الوسيلة في إظهار فصاحته التي يحصل من خلالها على العطاء، على نحو ما نجد في مقامة الشعراء، من خلال تكرار السؤال (ما رأيك في...؟) كما في قوله: « قلت: فما رأيك في العيسى؟ قال: جنى في جلدة إنسى... قلت: فما رأيك في عيلان؟ قال: فخر عدى على قيس عيلان... قلت: فالطائي الأكبر؟ فقال: نعم ما صنع وخبّر... »<sup>(١١١)</sup> على هذا النحو تعد علاقة السؤال والجواب أداة ربط نصية تعمل على مستوى المقامة، حيث تعد مفتاحاً لبناء موضوعها على تقديم آراء نقدية في عدد من الشعراء، وعلى نحو ما نجد في بناء مقامة (النظم والنثر) من خلال السؤال عن المفاضلة بين الشعر والنثر.

كما تعمل علاقة السؤال والجواب في المقامات القائمة على الاحتيال، من خلال السؤال عن شيء ما، ويمثل هذا السؤال مشكلة لجماعة من الناس، ثم يأتي الجواب بحل هذه المشكلة بواسطة الادعاء الزائف من الشيخ المحتال، فتتعدد صور السؤال من مقامة إلى أخرى بما يسهم في بناء موضوع المقامة من مثل: السؤال عن أخبار قوم (مقامة ٢) أو السؤال عن شفاء محب (مقامة ٣) أو السؤال عن شفاء مجنون (مقامة ١١) أو السؤال عن الثراء (مقامة ١٧) أو السؤال عن شراء جارية (مقامة ٩) أو السؤال عن شراء فرس (مقامة ٤٢) ... إلخ. على نحو ما نجد في قوله: « أين من شكك هذه الأعراض؟ أين من رمى من هذه الأغراض؟ أين من لحقته آفة؟ أين من برحت به علاقة أو شاقة؟ أين من خامرتة الأشواق والوساوس، ولعبت به

(١١٠) السردسني: المقامات للزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، من ص ٥٢٥ - ٥٢٧. وقد استخدم الاستفهام أيضاً حول نفس موضوع

(البائدين) في رثاء الفول عند سقوط ممالك الطوائف.

(١١١) السردسني: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوراكلي، من ص ٢٩٧ - ٢٧٤.



الأجراس والوساوس؟ أين من سحره ساحر، أو نحره داحر؟ أين من لقعته عين أو رفقته دين؟  
على الضمان وله الأمان.»<sup>(١١٢)</sup>

ويبرز دور علاقة السؤال والجواب في المقامات القائمة على الوعظ مثل المقامات (٤-٥-٦-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨-١٩-٢١-٢٩) حيث يظهر الشيخ المحتال واعظاً، يعتمد على إلقاء خطبة وعظية في جماعة من الناس، يحصل بعدها على العطاء. وتمثل علاقة السؤال والجواب إحدى الوسائل الأساسية التي يستعين بها الشيخ المحتال في بناء هذه الخطبة. على نحو ما نجد في المقامة (١٩) من الدعوة إلى عدم العصيان، والاعتبار بالموت، مستحضراً من معجمه اللغوي ما يعنيه على بناء حزم من التساؤلات لبناء تلك المعاني، كما في قوله: «أين الأجساد والجسوم؟ تمرّون على القبور والأحداث، ولا تفكرون في النواصب والأحداث... يا أبا الدول والممالك هل أنت إلا هالك وابن هالك، فصائر إلى ذلك المصير؟ أين من الأهرام بانيها، لا بل أين من الذنوب جانيها؟ تمرّون عليها كالفراش، وتشغلون بالتكسب والاحتراش.»<sup>(١١٣)</sup>

ولا يقتصر دور علاقة السؤال والجواب بالربط بين القضايا داخل النص فقط، بل نجدها تسهم في ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على العالم الخارجي، أو الظروف الاجتماعية التي تتعرض لها الأندلس، على نحو ما نجد في المقامة النجومية من تساؤل جمهور المستمعين عن نسب ووطن الشيخ السدوسي، فإذا بالجواب بنفس صلاته بالبربر، ويتحدث عن الاغتراب وأسبابه، على نحو ما نجد في قوله: «فمن صاحب هذا الوصف، وباني هذا الرصف أجنى أم إنسى؟ وتميمى أم قيسى؟ فقال: أما النسب فيماني، وأما الوطن فعماني، هذا ولا أكثر، وغيرى من بربر أو ثرثر، الاغتراب الاغتراب، ولا صلة ولا اقتراب حتى يشيب الغراب، أو يألف الدم التراب، الذكر أشيع، والعلم أضيع، والهنى لعدم الرفيق، والوجه الصفيق، وبعد الدار، وانقضاء الجدار.»<sup>(١١٤)</sup>

بذلك نرى أن علاقة السؤال والجواب من العلاقات الدلالية التي تعمل داخل النص بالربط بين القضايا، فتؤدي إلى التماسك الدلالي، كما أنها من العلاقات التي تربط النص بالسياق (الأندلسي) فتسهم في التماسك البراجماتي.

#### د- علاقة السبب والنتيجة:

تقوم علاقة السبب والنتيجة بالربط بين الجمل في المقامة، متجاوزة الربط بين جملتين إلى الربط بين مجموعة من الجمل المتتالية، مما يسهم في تقسيم النص إلى أجزاء وتتابعات ترتبط بمشاهد الحكى.

تعتمد بنية المقامة باعتبارها نصاً حكاثياً على وجود مقدمة تهيئ المتلقى إلى موضوع المقامة، يستعين الكاتب فيها بعلاقة السبب والنتيجة في التعبير عن الأسباب التي دفعت به إلى الكدية والارتحال، وتتعدد هذه الأسباب من مقامة إلى أخرى، ولكن يجمعها سبب رئيسي وهو

<sup>(١١٢)</sup> السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكي، ص ٤٢٦-٤٢٧.

<sup>(١١٣)</sup> المصدر السابق، ص ١٨٣. إلحاح على مقدمات قصائد رثاء للملك، يستدعيها ويحاكيها (فلسفة النص).

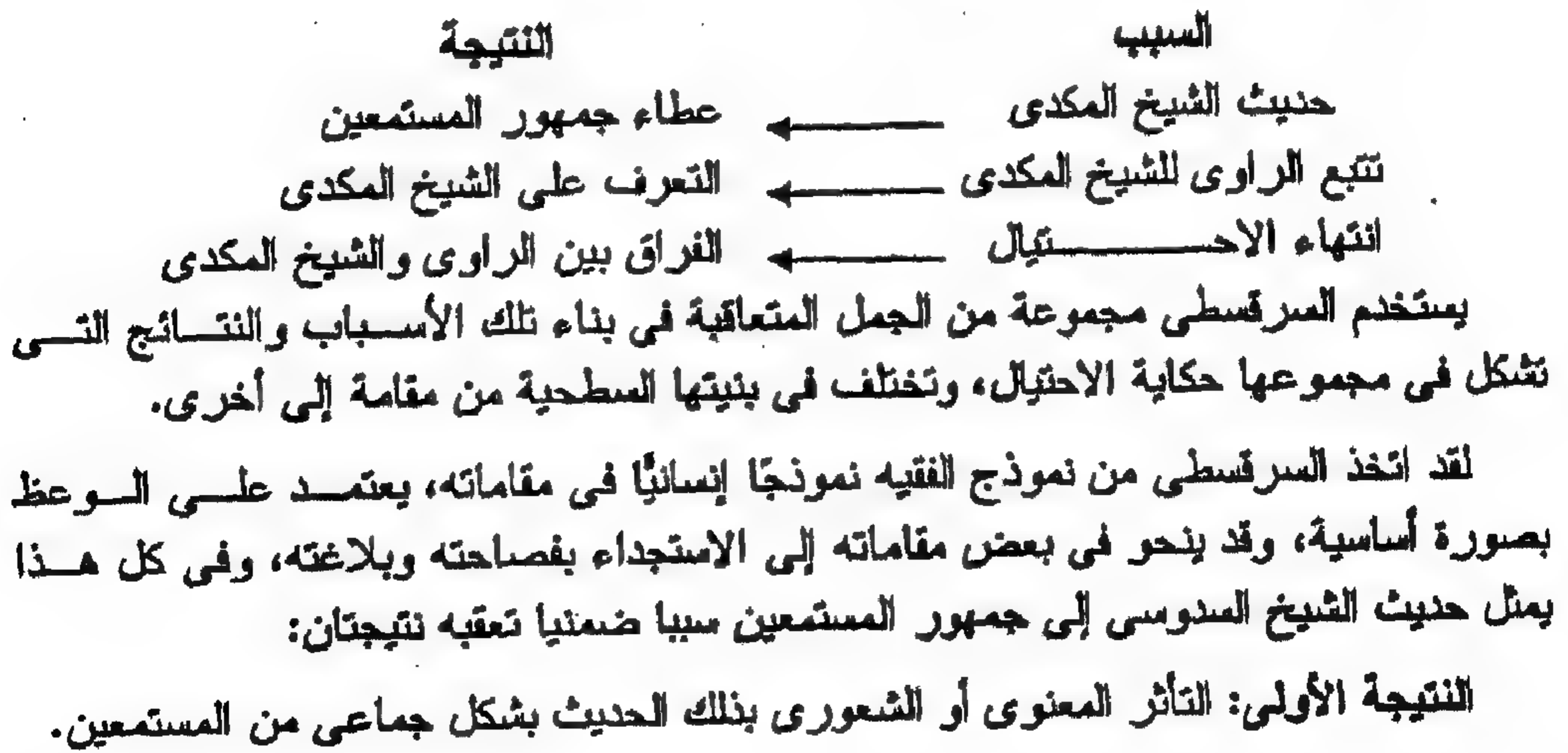
<sup>(١١٤)</sup> المصدر السابق، ص ٢٩٦-٢٩٧.

الشعور بالاغتراب، ذلك الخيط الذي تتسلك فيه المقامات جميعاً، وتتسل منه الأسباب الأخرى كالحديث عن الفقر والحاجة، وشكوى الدهر، وانعدام الرقعة والأصدقاء، وانعدام الكرم... إلخ.

فتعمل علاقة السبب والنتيجة في المقدمة على ربط النص بالسياق في حلقة متصلة الأطراف، فالاغتراب هو سبب الانتقال من بلد إلى بلد، وهو في ذات الوقت نتيجة لظروف المجتمع. هذا السبب ونتيجته يعلن عنهما المرقسطي بصورة صريحة في النص على نحو ما نرى في قوله: « هي الحاجة والفاقة، والدهر ثيرة وإفاقة، قد عطفتني عليكم عاطفة أنس، وأصرة جنس، وداعية اغتراب، وجالبة اغتراب، ذهبت بالقليل والكثير، ونظمت بين الخسيس والأثير، فهتكت المستور، وأباححت المستور، وعثرت الجدود، وغيرت الحدود، فأحالت الأحوال، وأسلمت المسنين والأحوال » و« وزلت بصاحبها القدم، فزومت إقلاعا، ورجوت اضطلاعا، وبقيت لا يقر بي قرار. »<sup>(١١٥)</sup>

كما يستعين الكاتب بعلاقة السبب والنتيجة بين القضايا في ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على السياق الخارجي مستخدماً فكرة الإسقاطات، على نحو ما نرى في المقامة التاسعة والعشرين، عندما يحل الراوي مدينة القيروان بتونس ويذكر لنا سبب خراب هذه المدينة، وهو دخول الأعراب بها، ثم يذكر لنا نتيجة هذا الخراب في مجموعة من الجمل تدفع بالمتلقي إلى أعمال إسقاطات على مدن الأندلس وما حل بها من خراب، خاصة عندما يعلن السائب عن اشتياقه إلى تلك الأطلال على نحو ما نرى في قوله: « مررنا بمدينة القيروان... وقد استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب، فأغاضت حوضها وغديرها، وزلزلت خورنقها وسديرها، فعجت على تلك الأطلال والرسوم، وثقت إلى تلك الآثار والوسوم. »<sup>(١١٦)</sup>

إن علاقة السبب والنتيجة ليست فقط من العلاقات التي تربط النص بالسياق من خلال مقدمة المقامة، وإنما تلعب دوراً أساسياً في ترابط الحكى داخل المقامة، وتقسيمه إلى مجموعة من الحلقات يمكن تمثيلها على النحو التالي:



<sup>(١١٥)</sup> المرقسطي: المقامات للزربية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٣٥٩.  
<sup>(١١٦)</sup> المصدر السابق، ص ٢٥٦. يذكرنا هذا بما ذكره ابن خلدون عن علاقة (الأعراب) بتكمير العمران.



النتيجة الثانية: العطاء المادى للشيخ المكدى سواء من المستمعين أو من الراوى.

على نحو ما نجد فى قوله: «سمعنا صوتا خفيا وسؤالا خفيا يقول: «هل لكم فى غريب حريب؟ وأديب أريب؟... فسررنا به من طارق محتاج، وقارع باب ورتاج، وأوسعنا قراه، وأحمدنا سراه.»

فالمثال السابق يمثل الحلقة الأولى فى بناء المقامة، حيث يكون العطاء نتيجة منطقية لحديث الشيخ السدوسى. أما فى المقامات القائمة على الاحتيال، فتحل السرقة محل العطاء، ويقدم الشيخ السدوسى بعض الأسباب التى يعال بها تلك السرقة من مثل غفلة القوم أو سذاجتهم أو بخلهم، على نحو ما نرى فى قوله: «ونمنا على الثقة وما نام، ولما تمكن اليوم واستولى، ولذ فى العيون واحلولى، لف يده على ثياب وأغلاق، وفض ما هناك من خواتم وأغلاق.»<sup>(١١٧)</sup>

أما الحلقة الثانية فى بناء المقامة، فهى تتبع الراوى للشيخ المحتال، حيث يصبح هذا التتبع سبباً لنتيجة وهى التعرف على الشيخ السدوسى، على نحو ما نرى فى قوله: «فتبعته موادعا، وحسبته مخادعا، فأراه منى مريب، وقال:حنانيك يا غريب، وأنشد.. فقلت: الشيخ والله أبو حبيب.»<sup>(١١٨)</sup>

أما الحلقة الثالثة والأخيرة فى بناء المقامة، فهى انتهاء الاحتيال، الذى يعقبه الفراق بسين الراوى والشيخ المحتال، على نحو ما نرى فى قوله: «فقلت لا در درك، ولا أنجح شرك، ولا عذاك ضررك، لقد كبر هجرك، وتعين بعدك وهجرك... فسرت عنه ورأيه الإرجاء، وقد تعارض فيه اليأس والرجاء.»<sup>(١١٩)</sup> ويكون هذا الفراق سببا منطقيا للقاء بينهما فى مكان آخر مع حكاية أخرى فى مقامة جديدة. وهكذا تتواصل المقامات وتستمر، فيستطيع السرقسطى أن يصل بمقاماته إلى خمسين مقامة يحاكى بها المقامات السابقة عليه.

كما تسهم علاقة السبب والنتيجة فى أداء المقامة إحدى وظائفها وهى وظيفة التسلية، حيث تشكل تلك العلاقة الدلالية بين الجمل بناء الطابع الفكاهى فى المقامات، على نحو ما نجد فى المقامات (١-٢٦-٣٢-٣٥-٤٢-٥٢-٥٥).

فتنشأ الفكاهة عن نتيجة الاحتيال، والحالة النفسية للراوى بعد أخذ ماله أو جواده أو ملبسه، أو ضربه، على نحو ما نجد فى مقامة الحمقاء فى قوله: «فأشار على أولئك الخسائس، وقال: هاكم يا بنى الأعساس، فلدفعونا عن حريمهم دفعا، وأوسعونا لكزا وصفعا، وأجمعوا علينا الجانى والذاهب، حتى مقتنا المنهوب والناهب.. ورأينا الانفصال عنه غنيمة.»<sup>(١٢٠)</sup> وفى تلك المقامة يكون حديث الشيخ السدوسى الذى تعبر عنه مجموعة من الجمل المتتالية سببا فى نتيجة مؤادها ضرب الراوى وجماعة من الناس المحتال عليهم، وشعورهم بالمقت تجاه هذا الشيخ، كما تتوالى نتيجة أخرى، وهى قرار المحتال عليهم بضرورة مفارقة الشيخ المحتال.

<sup>(١١٧)</sup> السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٢٣٨، ٢٣٨.

<sup>(١١٨)</sup> المصدر السابق، ص ٢٧، ٤٤.

<sup>(١١٩)</sup> المصدر السابق، ص ١٦١-١٦٢، ١٠٤.

<sup>(١٢٠)</sup> المصدر السابق، ص ٢٣٩-٢٤٠.

ويمثل التنوع في نقل إسناد الفراق إلى المحتال عليهم بدلا من هروب الشيخ المحتال صورة أخرى من صور الفكاهة في المقامة.

### هـ- علاقة إعادة الصياغة:

علاقة إعادة الصياغة هي علاقة تكرار المعنى بين القضايا، وهي من العلاقات الأساسية التي تعتمد عليها المقامة في بذائها اللغوي، فالمقامة متن لغوي، ترتبط بالغاية التعليمية. وقد حرص العرقسطنى على أن تسير مقاماته اللزومية على نهج مقامات الحريري ومقامات الهمداني، ولذلك نجد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات ذات الأهمية على مستوى الجمل، بما تنتجها من تكرار المعنى مع إمكانية التنوع على المستويين التركيبى والمعجمى، باستخدام تراكيب مختلفة، وملء تلك التراكيب بالكلمات المترادفة أو المتقابلة أو الكلمات الغريبة التي تمثل عرفاً من أعراف كتابة المقامات. على نحو ما نرى في قوله: «نصبتها الأيام مثالا، وضربتها الأزمان أمثالا» و«لعه الزمان بطرفه وطرفه، واجتث أثله وطرفه»<sup>(١٢١)</sup>

كما تقوم علاقة إعادة الصياغة في نص المقامات الذي يجمع بين الشعر والنثر، بدور هام في الربط بين هذين المستويين، باعتبارها إحدى الوسائل التي يستعين بها الكاتب في إذابة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، ومحاولة إثراء النص بالعلاقات اللغوية التي تؤدي إلى انسجام الخطاب، ولهذا نجد الكاتب يأتي بمعنى في النثر، ثم يعيد صياغته في الجملة التالية من الشعر، على نحو ما نجد في قوله: «خيّموا بهذه الديار، وألقوا عصا التسيار...»

أهلا بكم من معشر خبار  
جذوا عرى التطواف والتسيار...  
و «أى شيء أعدى على الإنسان من خطئ اللسان، يقول ما لا يفعل...»  
أسمع قولاً ولا أرى عملاً  
فكيف ترجو بتركه أملاً»<sup>(١٢٢)</sup>

كما تعد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات الأساسية في بناء الوصف، يستعين بها الكاتب في وصف الشخصيات، أو وصف الأشياء، أو وصف المكان، على نحو ما نرى في وصف الشيخ السنوسى وحديثه بقوله: «يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتقيّهق بالبلاغة ويتنفق» و«الطف الوعظ ورققه، ودفق معناه وشققه، وزخرف القول ونمنمه، واستنفد وسعه وثمنه» و«يهدى إلينا كل عجيبة وشاردة، ويمتنعنا بكل طاردة وولودة»<sup>(١٢٣)</sup>

كما تعد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات الدلالية التي يستعين بها الكاتب في بناء خطبة الوعظ التي تميزت بها المقامات اللزومية، نظراً لاختيار الشيخ المحتال في المقامات مكدياً واعظاً، فيعتمد حديثه الوعظي على تكرار المعنى في أكثر من جملة، على نحو ما نرى في قوله: «تقارف الذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا... أف لكم من معشر ضلال، استهوتهم الشهوات، واستغرتهم الهفوات، اغتروا من دنياهم بحطام، ولم يفكروا في مال، وقد ذلت بهم القدم، وسدك بهم الندم، وحالفهم السدم»<sup>(١٢٤)</sup>

(١٢١) العرقسطنى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٨٣، ٢٦٦.

(١٢٢) المصدر السابق، ص ٨١، ٢٩٢.

(١٢٣) المصدر السابق، ص ٣١٢، ١٤١، ٤٩٨.

(١٢٤) المصدر السابق، ص ١٤٠.



## (٢) العلاقات الدلالية الثانوية:

يقصد بالعلاقات الدلالية الثانوية تلك العلاقات التي تسهم في بناء نص المقامة، إلا أنها لا توجد بشكل أساسي، فتواردها قليل نسبياً ويختلف من مقامة إلى أخرى. وتتداخل تلك العلاقات الثانوية مع العلاقات الأساسية، فتتضمن على النص التنوع، وتجعل الحكى يختلف من مقامة إلى أخرى. تلك العلاقات الدلالية هي:

أ. الشرط      ب. الاستثناء      ج. التقابل      د. التمثيل      هـ. البديل

### أ. علاقة الشرط:

يعلن عن وجود علاقة الشرط بين القضايا أدوات الربط النحوية (لو- لولا- إذا- إن). وهي من العلاقات التي يستعين بها الشيخ السدوسي في بناء خطبة الوعظ، على نحو ما نرى في قوله: «جنس كريم لولا الغريم، ونوع فاضل، لو لم يناضل، وأنس خائب، لو لم يغالب، وخلق حسن لولا اللسن، وخلال رهوة لولا الشهوة، وإلف آلف، لولا أنه تالف، ونعم الأحلاف لولا الخلاف»<sup>(١٢٥)</sup>

كما تستخدم هذه العلاقة في بناء موضوع المقامة، على نحو ما نرى في المقامة التاسعة من استخدام الشرط في الربط بين القضايا التي تشكل في مجموعها صورة العاشق المحب الذي يقع في الاحتيال، كما في قوله: «إن أهنه أعزك، وإن عاززته عزك، وإن أذلته صانك، ونذل مركبك وحصانك، وإن صنته أذاك، وإذا كنت أنا الرسول، ضمنت لك السؤل، وإذا بنلت المصون ملكك الحصون، وإذا رشوت الحجاب، خرقت الحجاب، وإذا وثقت الأسباب علفت الأحباب»<sup>(١٢٦)</sup>

ونجد أن استخدام العلاقة الدلالية غالباً لا يكون بين جملتين فقط، وإنما يمتد بين الجمل مشكلاً عناقيد من الدلالات، فيتخذ الكاتب من تلك العلاقات وسيلة لبناء الحكى، وعندئذ يتميز الحكى في المقامة بوجود المعنى في شكل عناقيد من الدلالات، كما يتخذ الكاتب من تلك العلاقات أيضاً وسيلة لأداء المقامة لوظيفتها التعليمية، بإظهار الفصاحة والبلاغة، والقدرة على التنوع في أداء المعنى.

### ب. علاقة الاستثناء:

تربط علاقة الاستثناء بين القضايا، وتعبّر عنها أدوات الربط ((إلا- سوى- لكن- غير أن)). وهي من العلاقات الدلالية التي تستخدم في بناء خطبة الوعظ، على نحو ما نرى في قوله: «ما أحظى السعيد، وأقرب البعيد، لكن عميت قلوب، وتشاغل عن الطالب والمطلوب.. لكنه أمهل وما أمهل، وأنعم لما أجمل، فحذار حذار من ذلك الإنذار»<sup>(١٢٧)</sup>

كما تستخدم هذه العلاقة في بناء الاحتيال، على نحو ما نرى في قوله: «ولم تكن لى بالمدافعة يدان، سوى أنى قلت له: أيها القاضى الديان، بالذى أمضى حكم الحكمين، وأبقى بناء

(١٢٥) السرقسطى : لمقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ٢٢٩.

(١٢٦) المصدر السابق، ص ٨٨-٨٩.

(١٢٧) المصدر السابق، ص ٧٩.

الهرمين إلا ما زدت أمرى تبيناً.. وإنى لحر وابن أحرار أعيان، غير أن الغربة أحد السباعين» (١٢٨)

وإذا كانت مقامات السرقسطى تتخذ من الكدية موضوعاً عاماً لها، يحاول الكاتب من خلاله تقديم منظوره في الأحداث التي يعاصرها، فإن علاقة الاستثناء هي إحدى العلاقات التي تستخدم في إظهار أسباب تلك الكدية، وهو كساد سوق الشعر وقلة العطاء، على نحو ما نرى في قوله:

وكننت أضمر كيدا في جنبهم لكن حماني بر منهم كرم (١٢٩)

ج. علاقة التقابل:

إن موضوع الكدية هو القضية الأساسية التي شغل بها السرقسطى على مدار مقامته الخمسين، وتعد علاقة التقابل بين الجمل من العلاقات المميزة التي يستطيع الكاتب من خلالها رسم صور متعددة من التقابل بين المعاني لبناء خطبته الوعظية التي يتكسب بها، تلك الخطبة التي يقيم دعائمها على الحديث عن فعل الزمان أو الأيام أو الدهر الذي يؤدي إلى تغير الحال من الغنى إلى الفقر، أو من العز إلى الذل، أو من القوة إلى الضعف.

وبصفة عامة يكون التغير من الأفضل إلى الأسوأ، أو إلى النقيض الذي تعبر عنه علاقة التقابل على المستوى اللغوي سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى القضايا، على نحو ما نرى في قوله: «ما زلت أركب الدهر حالاً بعد حال، من خصب وإمحال، وحل وترحال، أنتبع الرزق واستثيره، فيأبى على قليله وكثيره، أقاربه فيباعده، وأطاليه فلا يساعده.» و«فما أودع حسير، ولا جبر كسير، ولا أجيب سائل، ولا أقيم مائل... إلى الله أرفع الشكاية.. شيم الزمان وعادته، وأربه وإرادته، حذر وأمان، وهزال وسمان، وانتهاز واختلاس، وفوز وإيلاس.» و«فأنت اليوم تريد ولا تقدر، وتقى لزمانك وهو يغدر.» (١٣٠)

فالعلاقات التقابل السابقة تبرز حال الفقر وضيق الرزق وشكوى الزمان، والدعوة إلى العطاء والكرم، ويستعين الشيخ المحتال بتلك المعاني في عملية الاستجداء بل ويعلن عن فلسفة الكدية من خلال التقابل بين فعلى المدح والذم حيث يمدح المال وينم الفقر، كما في قوله: «نعم الوطن المال، وبئس العين الخلق والأسمال.» (١٣١)

كما تعد علاقة التقابل بين الجمل من العلاقات الدلالية التي تسهم في تشكيل عرف هام من أعراف الحكى في المقامة، وهو فراق الراوى للشيخ المحتال، حيث يعد هذا العنصر سمة أساسية في نهاية الحكى، ليلتقى الراوى بالشيخ السدوسى في حكاية أخرى، مع مقامة جديدة. هذا العرف من أعراف المقامة يعبر عنه التقابل على نحو ما نجد في قوله: «قد سمعت وجربت، ولكنه شرقى عنى وغربت، قلت أنا الثريا، وهو سهيل، فكيف نجتمع؟» و«فدنوت منه، فولى عنى» و«طلبته حيث وعدته، ففقدته وما وجدته.» (١٣٢)

(١٢٨) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن نوراكلى، ص ٥٠٤.

(١٢٩) المصدر السابق، ص ١٥١.

(١٣٠) المصدر السابق، ص ٦٥، ٤٢٠، ٤٢٩.

(١٣١) المصدر السابق، ص ٣٩٤.

(١٣٢) المصدر السابق، ص ١٢٣، ٣٠٨، ٢٢٨.



#### د. علاقة التمثيل:

إن المقامة حديث بليغ يتداخل فيه الوصف مع الحكى، وهنا يكمن دور علاقة التمثيل، حيث تقوم بالربط بين القضايا، وتتضافر مع العلاقات الدلالية الأخرى فى بناء الوصف داخل النص. وتعتبر عنها الروابط اللفظية (الكاف - كان - كما - مثل - مثلما - وهكذا).

ففى دور التمثيل فى بناء وصف الشيخ المحتال، كما فى قوله: «ثم التفت إلى شيخ قد تقبض، كأنه قنفذ وسهام، عينيه تصيب وتتقد» و«يتلاعب بالأحلام، تلاعب المياسر بالأزلام» (١٣٣)

كما نرى دور هذه العلاقة فى وصف المراجع الجديدة فى النص مثل وصف الفرس فى مقامة الفرس بقوله: «الماء ينساب منها على الأكفال والمتون، كما ينهل صائب المزن والهتون فتلاعب تلاعب الغزلان، وتتلاعب تذاوب الذوبان والرئلان، وتتطاوّل بأجساد كسحوق اللبان، وعيون كسحر البيان... هذا هاد، كما هدى إلى الرشد هاد، وعين كمرآة الصنّاع.. ومنخر كوجار السباع.. وأذن حشر لأطى ولا نشر، كورق البرير أو السنان الطير.. وجمجمة كالعلاء أو السعلاء بالفلاة» (١٣٤)

ومثل وصفه الجارية فى المقامة الفارسية بقوله: «فإذا نهد كالتفاح، وخصر بتل كما لوى الفتيل، وكفل رداح، كما انداح من الرمل منداح، وعطف مياس كما تعارض الرجاء والياس» (١٣٥)

كما يقوم التمثيل ببناء المدح فى المقامات التى تقوم على الاستجداء بمدح الحاكم، على نحو ما نرى فى المقامة الثالثة عشرة فى قوله:

أنت التقى زانه الإيمان  
و: أنت الزمان قدرك العلى  
كما يزين نظمه الجمان  
كما يزين الغادة الحلى (١٣٦)

كما نجد علاقة التمثيل وسيلة لإمخال التناس، بما يثرى درجة الإعلامية فى المقامات، وبما يعبر عن المخزون النقصى لدى الكاتب وتفاعله مع النص، على نحو ما نجد فى قوله: «فسرنا إليه أجمعين، كما وردت العطاش المعين» و«الدهر دوار والأيام أطوار، وكما تكين تدان» و«هأنذا ما تراه، ولقد أحمد السرى سراه» و«أذهب يا ولاج، كما ذهب الحلاج» (١٣٧)

#### هـ. علاقة البديل:

علاقة البديل من علاقات الانفصال فى النص التى تفيد التخيير بين معنيين، وتعتبر عنها الروابط اللفظية (أو - أم). يرتبط استخدام علاقة البديل بمقاطع الوصف فى المقامة، على نحو

(١٣٣) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراقلى، ص ١١١، ٤٩.

(١٣٤) المصدر السابق، ص ٢٢١-٢٢٢.

(١٣٥) المصدر السابق، ص ١٢٢.

(١٣٦) المصدر السابق، ص ١٣٠، ١٢٢.

(١٣٧) المصدر السابق، ص ١٤٠، ١٢٩، ١٨٥، ٤٢٦.

ما نرى في وصف شهاب في المقامة النجومية بقوله: «وكأنه لقي في طريقه المريخ فشكه، أو رمى شرره العيوق فصكه»<sup>(١٣٨)</sup>

وكما في وصف هروب الشيخ المحتال: «فكأنما كان الشهاب جفا أو الحباب طفا بعدما طفا، أو الخيال طرق، أو للمع برق، أو الشهاب خرق، أو السهم مرق»<sup>(١٣٩)</sup>

وكما في وصف الشعر والنثر في المقامة الأربعين: «ولعله مما استقر فيه الإجماع، أو وقتت دونه الأطماع، أو لعله مما اختلفت فيه الآراء... هل سمعت بنثر تخلع عليها اللحن، أو تراق عليه الأعساس والضحون.. وهل خلّيت الأغاني، أو نديت المغاني، أو قيدت المآثر، أو أفحم المكآثر، أو بعثت الهمم، أو عقدت النعم بمثل القريض»<sup>(١٤٠)</sup> ونظرًا لارتباط تلك العلاقة بالوصف، فإننا نجد ما تشكل سلاسل من الجمل المتتالية التي تسهم في بناء الوصف.

إن النص مجموعة من اللبّات تسهم في تلاصقها العلاقات الدلالية، فتكون موضوع المقامة، وتعد علاقة البديل إحدى العلاقات الدلالية التي تستخدم في بناء موضوع المقامة، على نحو ما نرى في المقامة البحرية من الدعوة إلى عدم ركوب البحر، كما في قوله: «كأنكم قد ملكتم عنانه، أو سالمتم نيناه، والله لو سلكتموه يومًا، أو قطعتموه عومًا، لكان ذلك من الخطر، هل سدت عليكم المسالك، أو طويت دونكم الممالك؟»<sup>(١٤١)</sup> وعلى نحو ما نرى في المقامات القائمة على الوعظ من استخدام تلك العلاقة في بناء حديث الشيخ المكدي، على نحو ما نجد في قوله: «هل يغرب أمل، أو يعجز عمل، أو تخبب قداح، أو يصد اقتداح» و«مئى لا سفر ولا أسفر، حتى ينال الظفر، أو يمتطى العفر، ألا فاسمعوا ثم استمعوا، ثم أياسوا أو فاطمعوا»<sup>(١٤٢)</sup>

\* \* \*

حاولنا في كل ما سبق تصنيف العلاقات الدلالية في النص بين علاقات أساسية تقوم عليها دعائم الحكى في المقامة، وأخرى ثانوية تسهم في بناء النص، وتتوغل من مقامة إلى أخرى، ورأينا كيف تعمل العلاقات الدلالية في إطار بنية عليا هي بنية الحكى، وكيف تتضافر تلك العلاقات في النص بما يتلاءم مع موضوع المقامات، وبناء النموذج الإنسانى الذى اختاره السرقسطى بطلاً لمقاماته وهو نموذج الواعظ المكدي، ليقدّم نموذجًا إنسانيًا جديدًا يعكس علاقة النص بالسياق، يضاف إلى النموذج الإنسانى الذى قدمته مقامات الهمذاني ومقامات الحريري وهو نموذج الأديب المكدي.

أما عن الجانب الكمي ونسبة توزيع العلاقات الدلالية في المقامات فهو ما يوضحه الجدول التالي:

(١٣٨) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراقلى، من ٢٩٤، والعيوق: كوكب لمر مضيء.  
(١٣٩) المصدر السابق، من ٢٠٢.  
(١٤٠) المصدر السابق، من ٣٧٣.  
(١٤١) المصدر السابق، من ٦٦.  
(١٤٢) المصدر السابق، من ٨٨، ٢٩٥.



العلاقات الدلالية في المقامات

| م  | إضافة | سؤال وجواب | سبب ونتيجة | إعادة صياغة | تتابع شاذ | شروط | استثناء | تمثيل | تقابل | بديل |
|----|-------|------------|------------|-------------|-----------|------|---------|-------|-------|------|
| ١  | ١٥٠   | -          | ٦          | ١٧          | ٤         | ١    | ٢       | -     | ٣     | ٧    |
| ٢  | ١٠٥   | ٩          | ٢٨         | ٩           | ١         | ٣    | ٢       | -     | -     | -    |
| ٣  | ٧٢    | ٧          | ٩          | ٢٣          | ٢         | ١    | ١       | ١     | -     | ٢    |
| ٤  | ٩٧    | ٣          | ١٢         | ٦           | ٣         | ١    | ٣       | -     | ٢     | -    |
| ٥  | ٢١٤   | ٨          | ٢٢         | ٢١          | ١         | ٧    | ٤       | ٥     | ٤     | -    |
| ٦  | ١٢٦   | ٦          | ١٥         | ١٠          | ٣         | ١    | -       | ٥     | ١     | ٤    |
| ٧  | ٢٤٢   | ١٢         | ٥٠         | ١٤          | ١         | ٧    | ٣       | ١     | ٦     | ٧    |
| ٨  | ١٧١   | ٨          | ٧          | ٥           | ٢         | ٥    | ٤       | ١     | ٤     | ٩    |
| ٩  | ٢٠٢   | ٩          | ١٨         | ١١          | ٤         | ١٦   | ٤       | -     | ٣     | ٨    |
| ١٠ | ١٢٧   | ٢          | ٧          | ١٧          | ٣         | ٧    | ٢       | -     | ١     | ٢    |
| ١١ | ١٤٤   | ٥          | ١٥         | ٧           | ٢         | ٧    | ٤       | ١     | ٤     | ٢    |
| ١٢ | ١٣٤   | ٩          | ٢٠         | ١٩          | ١         | ٣    | ١       | ٣     | ٣     | ١    |
| ١٣ | ١٩٨   | ٨          | ١٧         | ١٤          | ١         | ٤    | ٢       | ٤     | -     | -    |
| ١٤ | ١٨٤   | ٩          | ١٦         | ٢٢          | ١         | ١    | -       | ٢     | -     | ٢    |
| ١٥ | ١٣٧   | ٩          | ٤          | ٤           | ٢         | ٧    | ٣       | ١     | -     | -    |
| ١٦ | ١٥٨   | ١٣         | ٣٢         | ٩           | ٢         | ١    | ٢       | -     | ٥     | ٤    |
| ١٧ | ١٨٥   | ١٢         | ٤٦         | ٤           | ١         | ٢    | ٨       | -     | ٤     | ١    |
| ١٨ | ١٠٨   | ٨          | ٤٢         | ١١          | ٥         | ٣    | ١       | ٢     | -     | ٣    |
| ١٩ | ١٠٨   | ١٤         | ٢٠         | ٢           | ٤         | ٣    | ١       | ١     | ٣     | -    |
| ٢٠ | ١٤٨   | ٨          | ٨          | ٦           | ٥         | ٨    | ٦       | ٣     | ٦     | ٤    |
| ٢١ | ١٣٥   | ٦          | ١٢         | ١٠          | ٢         | ٤    | ١       | ١     | ٣     | ٥    |
| ٢٢ | ١٣٣   | ٩          | ٢٥         | ٥           | ١         | ٢    | ٢       | -     | ١     | ١    |
| ٢٣ | ٩٠    | ١          | ١٢         | ٥           | ١         | -    | -       | ١     | ٣     | -    |
| ٢٤ | ٨٨    | -          | ١٥         | ١٢          | ١         | ١    | ١       | -     | -     | ١    |
| ٢٥ | ١٥٢   | ١٧         | ٤٠         | ٦           | ٤         | ٦    | ٤       | ١     | ١     | ١    |
| ٢٦ | ٨٢    | ٦          | ٣٩         | ٦           | ١         | ٣    | ١       | -     | -     | ١    |
| ٢٧ | ١٠٩   | ٢          | ٨          | ١٢          | ١         | ٢    | ٣       | ١     | -     | ١    |
| ٢٨ | ٨٢    | ٨          | ٤٢         | ٧           | ١         | ٢    | ٣       | -     | -     | ١    |
| ٢٩ | ٧٤    | ٨          | ١٩         | ٥           | ١         | ٤    | ١       | ٢     | -     | ١    |
| ٣٠ | ٣٤٨   | ٤٠         | ٧٥         | ١٦          | ١         | ١٣   | ٣       | ٧     | ٧     | ٣    |
| ٣١ | ١٠٩   | ١٦         | ٤٢         | ٤           | ١         | ٨    | ١       | ٨     | ٢     | ٤    |
| ٣٢ | ١٤٤   | ٨          | ٦٤         | ٩           | ١         | ٦    | ٣       | ٢     | ٣     | ١    |
| ٣٣ | ١٥٣   | ١٠         | ٤٥         | ٧           | ١         | ٤    | ٢       | ٥     | ٢     | ٢    |
| ٣٤ | ١٤٩   | ٨          | ٢٩         | ٧           | ٢         | ٥    | ٣       | ٧     | ٤     | ١    |
| ٣٥ | ١٠٨   | ٨          | ٩          | ٣           | ١         | ٥    | -       | ١     | ٢     | ٦    |
| ٣٦ | ٣١٩   | ٢٦         | ٥٧         | ٥٢          | ٢         | ١٥   | ٢       | ٢     | ١     | ٣    |
| ٣٧ | ١٢٧   | ١١         | ٤٤         | ٢٠          | ١         | ٥    | ١       | -     | ٥     | -    |
| ٣٨ | ١٢١   | ٢          | ٤٠         | ١٦          | ١         | ٧    | ٢       | ٣     | ٦     | ٥    |
| ٣٩ | ١٤٩   | ١٢         | ٤٣         | ٢٥          | ١         | ٧    | ١       | ١     | ١     | ١    |
| ٤٠ | ٣١٨   | ٣٢         | ٧٠         | ٣٦          | -         | ٧    | ٥       | ٢     | ٣     | ١٢   |
| ٤١ | ١٢٢   | ٨          | ٢٩         | ١٥          | ٢         | ٥    | ٢       | ٢     | ٢     | ٦    |
| ٤٢ | ١٤٥   | ٢١         | ٢٣         | ١٩          | ٢         | ٢    | -       | ١     | ٣     | ٤    |
| ٤٣ | ١٧١   | ١٩         | ٤٣         | ٢٤          | ٢         | ٥    | -       | ٢     | ٢     | ١    |
| ٤٤ | ٩٠    | ٦          | ٢٦         | ٦           | ٢         | ٢    | ٣       | ٢     | ٣     | ١    |
| ٤٥ | ٧١    | ١          | ٣٤         | ١٤          | ٣         | ١    | ٢       | ١     | ٤     | ١    |
| ٤٦ | ١٩٩   | ١٧         | ٣٩         | ٢٩          | -         | ١    | ٢       | ٦     | ٣     | ٤    |
| ٤٧ | ١٧٨   | ١٢         | ١٧         | ٢٢          | ٤         | ١٤   | ٢       | -     | -     | ٣    |
| ٤٨ | ١٤٥   | ١١         | ١٣         | ١٨          | ٢         | ٥    | ١       | ٣     | ١     | -    |
| ٤٩ | ١٧٠   | ١٧         | ٢٦         | ١٩          | ١         | ١٧   | ٤       | ٥     | -     | -    |
| ٥٠ | ٢٠٩   | ٩          | ٦٤         | ٣٢          | ١         | ٣    | ٣       | ٢     | -     | ١    |
| ٥١ | ١٩٩   | ٩          | ٣٩         | ٩           | ٢         | ٤    | ٢       | -     | ١     | ٢    |
| ٥٢ | ١٢٨   | ٤          | ٢٩         | ١٦          | ١         | ٤    | ١       | ٢     | ٣     | ٤    |
| ٥٣ | ١١٨   | ٦          | ٢٣         | ١٥          | ٣         | ٣    | -       | ١     | -     | ٤    |

|     |     |     |     |     |     |     |      |     |      |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|-----|------|
| ١   | ١   | ١   | ١   | ٢   | ٧   | ١٧  | ٧    | ٩٢  | ٥٧٤  |
| ٢   | ١   | ٩   | ٢   | ١   | ١٥  | ٢٥  | ١    | ١٢٦ | ٥٥٤  |
| ٣   | ١   | ١   | ١   | ١   | ٣   | ١٣  | ٣    | ٣٩  | ٥٤٤  |
| ٤   | ١   | ١   | ١   | ١   | ٤   | ٨   | ٧    | ٤٩  | ٥٨٧  |
| ٥   | ١   | ٢   | ١   | ٢   | ٣   | ٥   | ١    | ٤٤  | ٥٣٩  |
| ١٣٩ | ١١٦ | ١٠٣ | ١٢٦ | ٢٦٢ | ١٠٦ | ٧٦٤ | ١٧٧٧ | ٥٣٩ | ٨٣٤٢ |

جدول رقم (٨)

نتبين من الجدول السابق ما يلي:

١. العلاقات الدلالية التي حققت أعلى نسبة في نص المقامة هي علاقة الإضافة، والسبب والنتيجة، والسؤال والجواب، وإعادة الصياغة، وجميعها من العلاقات التي تم تصنيفها باعتبارها علاقات أساسية في النص.

٢. يؤثر طول المقامة على نسبة وجود العلاقات الدلالية في النص، لذلك نجد المقامات الطويلة نسبياً مثل المقامة (٧ - ١٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٥٠) قد سجلت أعلى نسبة للعلاقات الدلالية، في حين كانت المقامات (٢٩ - ٤٥ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩) أقل نسبة، نظراً لقصرها، أما باقي المقامات فتتفاوت نسبة العلاقات الدلالية فيها تبعاً لتفاوتها في الطول.

٣. إن لزوم ما لا يلزم في بعض المقامات مثل بناء المقامة على حروف أبجد، أو بنائها على حرف من حروف المعجم قد أثر على طول المقامة، كما أثر على نسبة العلاقات الدلالية أيضاً، فجاءت قليلة نسبياً، حيث إنها مقيدة بالنظام الأبجدي المتبع في بناء السجع فيها.

٤. إن توزيع العلاقات الدلالية بين علاقات الحضور والغياب يسهم في استنتاج المتلقى لنوع النص، كما أن توزيع العلاقات بين علاقات أساسية وأخرى ثانوية يقلص عملية الاستنتاج ويجعلها تتجه نحو نوع المقامة مع الأخذ في الاعتبار أن عملية الاستنتاج لا تقوم على وجود العلاقات الدلالية فقط بل هي نتيجة أيضاً لطبيعة الربط بين هذه العلاقات، وكيفية عملها في بناء النص مما يسهم في بناء النموذج التصوري عند المتلقى لنوع المقامة.

وتعمل العلاقات الدلالية في النص في شكل عنائيد، حيث يميل النص إلى إطالة مدى الربط، فلا يقتصر الربط على جملتين متجاورتين، بل يتعداها إلى مجموعة من الجمل المتجاورة مما يسهم في تقطيع المقامة إلى أجزاء أو تتابعات من سلاسل القضايا التي تعمل داخل النص، فيتحقق تماسك الخطاب على مستوى القضايا. ومع الأخذ في الاعتبار خصوصية نص المقامة، واتخاذ من القص قالباً له، يجدر بنا الآن أن نتوقف عند شكل آخر من أشكال التماسك داخل النص وهو كيفية تقطيع نص المقامة إلى وحدات بنائية أكبر فيما يطلق عليه مفهوم (المشاهد).

ثانياً: المشاهد وطريقة تنظيم المعلومات في المقامة :

يتناول هذا الجزء طريقة تنظيم المعلومات في المقامة عبر تجاوز مستوى الربط بين القضايا إلى مستوى أعلى من التحليل، تأسيساً على اتخاذ المقامة من القص قالباً لها، وهو تقسيم النص إلى مقاطع حكائية أو وحدات دلالية، فيما يعرف بمفهوم «المشاهد».



## (١) مفهوم المشهد:

قدم فان دايك (١٩٨١) مصطلح المشهد episode لوصف الوحدات الدلالية الأكبر من البنية الصغرى في الخطاب القصصى، وهو مصطلح مشابه لمصطلح scence الذى وضعه Dell Hymes (١٩٨٠) فى معرض حديثه عن القص القومى الأمريكى. ويتكون المشهد من «تتابع من القضايا يقدم قضية واحدة كبرى دلالية متماسكة داخليا»<sup>(١٤٣)</sup> ويتم الانتقال من مشهد إلى آخر عبر التحول فى الزمان، أو المكان، أو المشاركين، أو الحدث. وتسهم أدوات الربط والعلاقات الدلالية فى الربط بين المشاهد، فتتحقق الاستمرارية فى النص بواسطة هذه الروابط التى تعمل على نمو الموضوع، والانتقال بالمعنى على هيئة سلاسل من الأفكار الأساسية. بذلك تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية / بنيوية تملأ بمجموعة من الجمل. ويستخدم مصطلح المشهد لوصف الوحدات الدلالية التى يمكن إدراكها باعتبارها فقرات مكتوبة مع القص المكتوب، أو فقرات مسموعة مع القص الشفاهى<sup>(١٤٤)</sup>.

## (٢) حدود الاختيار فى تكوين المشاهد، ونوع النص :

إن عملية تكوين المشاهد فى النص ليست انعكاسا للعالم الخارجى، وإنما هى انعكاس لاختيارات الكاتب فى بناء عالم النص على مستوى الأحداث والشخصيات والإطار الزمانى والمكانى فى تكوين المشاهد.

ويمثل عنصر الأحداث أول الاختيارات الأساسية فى تكوين المشاهد. وبصفة عامة ينصب اختيار الكاتب للأحداث فى النصوص القصصية على الأحداث التى تتميز بالإثارة والتشويق والجدة. وفى مقامات السرقسطى نجد أن اختيار الكاتب ينصب على حدث الاحتيال، بما يحمله هذا الاختيار من مؤشرات حول مدى مقبولية هذا النص عند المتلقى الأندلسى فى ظل الأحداث التاريخية المعاصرة لتأليف المقامات، بالإضافة إلى مدى مقبولية المتلقى العام فى استقبال النص فى ضوء معرفته المسبقة بالمقامات وسياقات إنتاجها، ومحاولة كشف النقاب عن تلك الفترة من تاريخ الأندلس المفقود التى ترجع إلى القرن السادس الهجرى. تلك الأسباب تضاف على اختيار الحدث فى المقامات سمة الجدة والتشويق.

أما اختيار الأحداث الجزئية التى تبلى حدث الاحتيال، فهو ما يمكن أن نطلق عليه طرائق عرض صور الاحتيال. ويتنوع هذا الاختيار من مقامة إلى أخرى، فى حرية كبيرة للكاتب لينتقى من صور الاحتيال المتعددة ما يبنى به عالم المقامات، سواء من العالم الخارجى المعاصر له، أو من مخزونه الثقافى عن أشكال الاحتيال فى المصادر القصصية التى اتخذت من نموذج المكدي المحتال موضوعا لها.

كذلك يعد كل من عنصرى المكان والزمان من الأطر الأساسية فى تكوين المشاهد فى النص. حيث تتخذ المقامة من الزمن الماضى زمنا حكايا تتنوع بداخله استخدامات الزمن من الماضى والحاضر والمستقبل تبعا لتوجيه الكاتب للحكى. أما تعدد المكان الذى يحل به الراوى

(١٤٣) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 74 .

(١٤٤) Ibid., p. 78.

من مقامة إلى مقامة فهو عرف من أعراف بناء المقامات يرتبط بانتقال المكدي الرحال من بلد إلى بلد للتكسب بفصاحته. ولكن اختيار المكان في المقامات اللزومية خلق نوعاً من التشويق والإثارة للمتلقي نتج عن الجدل والمفارقة بين ما يتوقعه المتلقى، وما يجده في النص. فمعرفة المتلقى المسبقة بأندلسية النص قد تبني نمونجا تصوريا لدى المتلقى بأندلسية المكان في المقامات، وتنتج المفارقة عندما يستخدم الكاتب الأماكن المشرقية في النص. ثم يتميز اختيار المكان مرة أخرى عندما يخلع عليه الكاتب السمات الأندلسية بصورة غير مباشرة، بما يجعله يبدو أندلسيا في ذهن المتلقى بعد عملية الاستقبال.

أما العنصر الثالث من عناصر تكوين المشاهد فهو اختيار الشخصيات. وتعد شخصية الراوى الشخصية الأساسية الأولى في تقديم الحكى داخل المقامة، حيث أصبح وجود الراوى في نص المقامة عرفا من أعراف بنائها يسير عليه كتاب المقامات. وإن كان هذا الارتباط ليرثا للثقافة العربية الشفوية، فإنه داخل هذا القيد الشكلي تصبح هناك حرية للمؤلف في اختيار أسماء الرواة، يولزبها حرية في اختيار أسماء الشخصيات التي تتسج الأحداث في المقامات. وإن ظهرت هناك محاولات للخروج على هذا القيد الشكلي ومحدودية استخدام الشخصيات- التي تتمثل في وجود راو واحد، وشخصية أساسية واحدة هي شخصية الشيخ المحتال، في إطار تطوير المقامات، ومحاولات التجديد المستمرة للنوع، المتمثلة في إمكانية تعدد الرواة أو تعدد البطل<sup>(١٤)</sup> - إلا أن هذا التنوع لم يتجاوز التعدد إلى محاولة خلق أشكال بديلة لتقديم الحكى في المقامات، ليظل وجود شخصية (شخصيات) الراوى والبطل عرفا من أعراف بنائها.

التزم المرقسطى في مقاماته بذلك العرف، ولكنه أضاف عنصر التشويق في اختيار الشخصيات من خلال دلالات الأسماء في مقاماته التي تعكس علاقة النص بالسياق الخارجى في ظل انهيار المدن الأندلسية وسقوطها، فنجد اختيار الأسماء (المنذر بن حمام- السائب بن تمام- أبو حبيب السدوسي) تقدم دلالات (الإنذار- الموت- الحرية- الحب)، فتخاطب المتلقى، وتولد لديه رغبات نحو الاستغراق في عالم النص ومتابعة القراءة أو الاستماع.

على هذا النحو يصبح للكاتب حرية في اختيار عناصر بناء المشاهد في النص، بما يعكس رؤيته للعالم، إلا أن هذه الحرية تقع في النهاية داخل أعراف بناء الحكى في المقامة، مما يؤدي إلى استمرار النوع مع إمكانية التنوع.

### ٣) تكوين المشاهد في المقامة:

تعتمد بنية المعلومات في المقامة على تقسيم الحكى إلى مشاهد. وبعد عنصر الحدث من العلامات الأساسية في الدلالة على هذا التقسيم. وتلك المشاهد مجتمعة تصف لنا واقعة الاحتيال. هذا يتضح من خلال عرض المشاهد التالية:

أ. مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان.

ب. مشهد واقعة الاحتيال.

ج. مشهد التتبع والتعرف.

(١٤) انظر: مقامات ابن نفا (ت ٤٨٥ هـ)، ومقامات الشلب الطريف (شمس الدين عتيق التلمساني (٦٨٧ هـ))، والمقامات الاثنتا عشرة لابن المعظم (ت ٨٧٠ هـ).



د. مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال.

أ. مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان:

يتكون هذا المشهد من عناصر هي (المكان - الزمان - الحدث - شخصية الراوى). وهو مشهد عام يمثل حدث نزول الراوى إلى بلد من البلاد. فى هذا المشهد يتم تقديم المعلومات عن مسرح الأحداث، أو المكان العام الذى تحدث فيه واقعة الاحتفال. فيقيم الكاتب فى كل مقامة بلدا جديدا يختاره مسرحا للأحداث، ليبلغ مجموع الأماكن فى المقامات تسعة وخمسين مكانا. ويمثل اختيار الأماكن المشرقية الغالبية العظمى من مجموع هذه الاختيارات فى نحو ثمان وأربعين مقامة فى حين لم يرد مكان أندلسى سوى فى مقامة واحدة هى المقامة (٤١) التى تنور أحداثها فى مدينة طنجة. أما باقى المقامات ويبلغ عددها عشر مقامات فالمكان فيها غير محدد يعبر عنه الراوى بقوله « بعض الأوطان - بعض الأحياء - بعض البلاد - بعض الثغور »<sup>(١٤٦)</sup>.

على الرغم من أن غالبية الأماكن مشرقية، إلا أن اختيار الكاتب لهذه الأماكن يبدو أنه يقوم على بعض أوجه الشبه مع جزيرة الأندلس تلك البقعة الخضراء التى تحيط بها المياه من جميع الجهات؛ لذلك نجد اختيار البلاد التى تطل على الساحل، أو التى تحيط بها المياه، أو التى تشبه البساتين والرياض وتتميز بالخضرة والنماء، على نحو ما نجد فى قوله: « حللت بالإسكندرية » و « حللت بالزاب » و « حللت دمياط » و « أقمت بالكروج .. كانى فى بحر عجاج، وماء ثجاج .. حتى أفضيت إلى ساحل ذى فروج، ومسارح مونة ومروج » و « أقمت بالأنبار .. إلى أن أفضيت إلى روض أريض، ومسرح عريض، ودوحة غيناء، وسرحة غناء »<sup>(١٤٧)</sup>.

فى هذا المشهد يتم تقديم الشخصية الأولى الأساسية فى صنع الأحداث، وروايتها إلى المتلقى، وهى شخصية الراوى (السائب بن تمام)، بما يتضمنه هذا التقديم من إبراز السياق النفسى المصاحب لهذه الشخصية، الذى يتنوع من مقامة إلى أخرى. على نحو ما نجد فى قوله: « حدث السائب بن تمام قال، طرحتى طوارح الزمن إلى أرض اليمن، فتقلب فى أرجائها وتصرفت بين يأسها ورجائها » و « حدث السائب بن تمام قال، حللت بلسد دمياط والناس فى أضيق من سم الخياط .. فلفنى الحزن فى شملته، وضمنى إلى جملته »<sup>(١٤٨)</sup>.

بذلك يتصف المشهد الأول بصفة العموم النسبى من حيث دلالاته على حدث انتقال الراوى إلى بلد ما فى يوم ما، ويكون هذا المشهد بمثابة مقدمة تهيئ المتلقى إلى الدخول إلى مشهد أكثر خصوصية، وهو مشهد (واقعة الاحتفال).

ب. مشهد الاستجداء والاحتفال:

يتكون هذا المشهد من العناصر الآتية (مكان - زمان - أحداث - شخصيات). ويعد هذا المشهد بمثابة بؤرة النص التى تحمل عنصر التشويق والإثارة للمتلقى فى الكشف عن طريقة احتفال الشيخ المكدي. من هذا المنطلق لابد أن ينتقل النص من المكان العام أو البلد الذى حل

<sup>(١٤٦)</sup> السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ١٧، ٤٤٥، ٥١٥، ٤١٩.

<sup>(١٤٧)</sup> المصدر السابق، ص ٤٧، ٧٧، ١٥٤، ٤٩١، ١٢٨.

<sup>(١٤٨)</sup> المصدر السابق، ص ٤١، ٤٧.

به الراوى إلى مكان معين يحدده الراوى ويتخذ منه مسرحاً يجمع أحداث واقعة الاحتيال. قد يكون هذا المكان المسجد الجامع (م٥) أو مرفأ سفن (م٦) أو مرفأ الشحر (م٧) أو بعض الأزقة (م٩) أو مجلس أدب (م١٠) أو بعض الأسواق (م١٣) أو حى من الأحياء (م١٥) أو بعض الأطلال (م١٦) أو حلقة من الناس (م١٨) أو راية خمار (م٢٠) أو بعض المساجد (م٨) أو دكان طبيب (م٢٨). ترتبط واقعة الاحتيال بمكان واحد محدد، يحدث فيه الاحتيال وينتهى، ويرتبط انتقال الشيخ المكدى من مكان إلى مكان بحدوث واقعة احتيال جديدة على جمهور جديد.

لما عنصر الزمن باعتباره من العناصر الأساسية فى تشكيل مسرح الأحداث، فيبدو عامًا، غير محدد، لا يرتبط بالشخصيات فى الحكى، ولهذا فالحكى فى المقامات يصف واقعة احتيال آنية بعيدا عن تطور الشخصيات من الناحية العمرية وما يستتبعه من تطور على المستوى الجسدى أو الذهنى. فيقدم الراوى حدث الاحتيال فى يوم من الأيام، على نحو ما نرى فى قوله: «أفضى بى فى بعض الأيام إلى مسجد جامع» و«فبينما أنا ذات يوم، إذ رأيت البيوت خالية» و«فبينما أنا يوما فى بعض جموعها.. إذ رأيت شخصا» (١٩).

داخل هذا الإطار المكاني الزماني لمشهد الاحتيال يتم تقديم الشخصيات وصفاتها التى تصنع الأحداث، وتتوزع بين شخصية أساسية تقوم بالاحتيال هى شخصية الشيخ السدوسى وتتفرد بها أغلب المقامات مثل المقامة (١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-١٠). ويتبع تقديم تلك الشخصية تقديم بعض صفاتها التى تسهم فى بناء حدث الاحتيال. وتتوزع تلك الصفات بين كونه واعظًا أو مكديًا أو أديبا.

وقد يظهر مع هذه الشخصية بعض الشخصيات المساعدة فى الاحتيال مثل (ابنة الشيخ السدوسى- مجموعة من الفتيان- ابن الشيخ السدوسى (حبيب) كما فى المقامات (٩-١٢-١٤-١٦-١٨)، أما التربة الخصبة التى تنمو فيها شخصية الشيخ المحتال فهى جمهور يتميز بالغفلة والسذاجة (جمهور المحتال عليه). وهم دائما جماعة من الناس يشير إليهم الراوى بقوله (لمة- جماعة- جمع- الناس- إخوان- أهل المكان- القوم- رفقة- فئام من الناس- معشر) كما فى المقامات (١-٢-٣-٤-٨-١١-١٩-٢١-٢٦).

كما قد يتضمن مشهد الاحتيال تقديم بعض الشخصيات الثانوية التى تسهم فى تحريك الأحداث، أو يتخذها الشيخ السدوسى مادة الاحتيال. تتنوع هذه الشخصيات من مقامة إلى أخرى من مثل شخصية الفتى العاشق (م٣) أو القاضى (م١٢) أو الطبيب (م٢٨) أو الحاكم (م١٣).

ويقدم لنا الراوى دور هذه الشخصيات فى بناء حدث الاحتيال فى الإطار المكاني والزمنى الذى يحدده فى كل مقامة. بما يشكل لبنة من لبنات بناء الصورة الذهنية لأشكال الاحتيال فى عالم المقامات. وتتعدد صور عرض حدث الاحتيال من مقامة إلى أخرى بما يضيف على النص القصصى سمة الإثارة والتشويق، وهى سمة وثيقة الارتباط بتحقيق مقبولة النص التى يسعى الكاتب للوصول إليها. ويتم تقديم الحدث الأساسى (حدث الاحتيال) عبر مجموعة من الأحداث الجزئية هى:

(١٩) السدوسى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ص ٣٠٥، ٣٦٤، ٤١٩.



١. لقاء الراوى بالشيخ المحتال فى جماعة من الناس.
٢. حوار الشيخ المحتال مع الراوى أو جماعة من الناس عن موضوع ما.
٣. حديث بليغ أو وعظي أو مكدي من الشيخ المحتال إلى جمهور المستمعين.
٤. عطاء جمهور المستمعين للشيخ المكدي، أو سرقة الشيخ لجمهور المستمعين.
٥. دعاء الشيخ المحتال لجمهور المستمعين بعد العطاء.
٦. هروب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال.

وتسهم هذه الأحداث الجزئية فى تقسيم المقامات للزومية إلى ثلاثة أنواع:

**النوع الأول: مقامات الاستجداء بالفصاحة:** هى المقامات (٢٢- ٣٠- ٣٦- ٣٧- ٣٨- ٣٩- ٤٠- ٤٥- ٤٧- ٤٨- ٤٩- ٥٤- ٥٧- ٥٨) ويقوم فيها مشهد الاحتيال على حديث الأديب المكدي الذى يعقبه العطاء من جمهور المستمعين، وهنا يبرز دور التناص بين مقامات السرقسطى، ومقامات الهمذانى ومقامات الحريرى السابقة عليه فى استمرار ارتباط مقامات الكدية بالأديب الذى يستجدي بفصاحته. ولذلك فالحدث فى تلك المقامات حدث كلامي، وليس هناك فعل يقوم به الشيخ المحتال سوى ذلك الفعل القولي البليغ (الفعل الإنجازي) الذى يستلزم الاستجابة من جمهور المستمعين بفعل العطاء (فعل استلزامي).

يتنوع الموضوع الذى يبنى عليه الأديب المكدي فصاحته فقد يختار الشعر والنثر بموضوعا لحديثه (م ٤٠) أو الحديث عن الشعراء (م ٣٠) أو وصف حمامة (م ٣٧) أو الحديث عن الحب (م ٢٢) أو الإبهار بحكى قصة عن الأسد (م ٣٩) أو طائر العنقاء (م ٣٦) .. إلخ.

**النوع الثانى: مقامات الاستجداء بالوعظ:** التجديد الذى أضافه السرقسطى إلى مقامات الكدية، هو ظهور نمط إنسانى جديد يرتبط بالاستجداء غير نمط الأديب، وهو نمط الواعظ، ليعبر السرقسطى عبر هذا الاختيار عن خصوصية مقاماته من خلال تفاعل النص مع السياق، على نحو ما نجد فى المقامات القائمة على الاستجداء بالوعظ وهى المقامات (٤- ٥- ٦- ٧- ٨- ٤٣- ٤٤- ٥٠- ٥٩). فنجد اختيار صورة الواعظ فى تلك المقامات تضع قبودا على حديث الشيخ المكدي، وتفتح له أفقا رحبة فى التناص مع الخطب الوعظية فى سياقاتها المختلفة، باختيار الموضوع الذى يبنى عليه حديثه الوعظي سواء عن الموت أو التوبة أو المغفرة أو البخل أو غيرها من الموضوعات التى تتدرج تحت سياق الوعظ.

**النوع الثالث: مقامات الاحتيال:** يظهر فيها حدث آخر غير حدث الاستجداء وهو حدث الاحتيال كما فى المقامات (٢- ٣- ٩- ١٢- ٢٠- ٢١- ٣١- ٣٢- ٣٣- ٣٤- ٤٢- ٤٦- ٥١- ٥٢- ٥٣- ٥٥- ٥٦). وقد تجمع بعض المقامات بين حدثى الاستجداء والاحتيال كما فى المقامات (١- ١١- ١٣- ١٧- ١٩- ٢٦). ويصبح التغير فى المكان أو الزمن إحدى علامات الانتقال من مشهد الاستجداء إلى مشهد الاحتيال وعندئذ ينتهى مشهد الاحتيال بحدث الهروب. ولكن الحكى لا يتوقف عند هذا المشهد، بل يتم تقديم مشهد آخر أساسى من مشاهد تكوين المقامة وهو مشهد التتبع والتعرف.

**ج. مشهد التتبع والتعرف:**

يعبر هذا المشهد عن حدث رئيسى هو تتبع الراوى للشيخ المحتال والتعرف عليه. لذلك

يقتصر هذا المشهد على شخصيتين هما الراوى والشيخ المحتال. ويستلزم هذا التتبع تغيير المكان عبر انتقال هاتين الشخصيتين من مكان الاحتيال إلى مكان آخر. قد يكون هذا المكان محدداً في المشهد، وقد يشار إلى الانتقال دون تحديد مكان معين، على نحو ما نجد في قوله: «فتبعته إلى منزله والهبّات تتبعه حتى لحقت به» و«فسرت وراءه، وقد مّقت آراءه». فيشكل بذلك مشهد التتبع والتعرف عبر التغير في عناصر (المكان - الحدث - الشخصيات).

#### د. مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال:

يعد مشهد الفراق المشهد الأخير في بناء نص المقامة وتبرز أهمية هذا المشهد في تقديم حدث الفراق بين الراوى والشيخ المحتال، مما يعد مسوغاً للقاء بينهما في مقامة أخرى، فيعد بذلك من وسائل الربط بين المقامات.

تتبادل الشخصيات الأدوار في حدوث الفراق، فنجدّه يصدر عن الشيخ السدوسي، أو يصدر عن رغبة الراوى، أو رغبة الاثنين معا. وفي مقامات أخرى يسعى جمهور المحتال عليهم إلى الانفصال عن الشيخ المحتال، مما يضفى على المقامات سمة التنوع. ويسمهم فى إظهار هذا التنوع توالى الأحداث التى تظهر البعد النفسى المصاحب لحدث الفراق الذى يطبع بدوره المقامات بطابع الفكاهة، على نحو ما نرى فى قوله: «سرت عنه وأنا أتوقى شره، ولا آمن ضرره» و«أبنا الانفصال عنه غنيمة، والتجافى عما لديه ترة منيمة، وحمدنا الله على ما كان.» (١٠٠)

إن التنوع فى مشاهد المقامة لا يقتصر على اختلاف عناصر تكوينها فيما بينها، أو اختلافها من مقامة إلى أخرى، بل نجد تنوعاً آخر على مستوى ترتيب المشاهد الذى يعمد إليه الكاتب كوسيلة من وسائل كسر المألوف لدى المتلقى وتحقيق الإثارة والتشويق بتوقع الحدث داخل الحكى. وهو ما سنعرض له فى النقطة التالية.

#### ٤) ترتيب المشاهد وظهور مشاهد جديدة فى الحكى:

يقوم الحكى فى المقامات على نظام ترتيب المشاهد، وهو فى الغالب ترتيب نمطى يتبع النظام التالى: مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما - مشهد واقعة الاحتيال - مشهد التتبع والتعرف - مشهد الفراق. هذا النظام يعد عرفاً من أعراف كتابة المقامات التى تتخذ من الكدية والاحتيال موضوعاً لها.. ولكننا نجد بعض المقامات اللزومية تخالف هذا الترتيب، بل وتخلق مشاهد جديدة فى الحكى. ربما يرجع ذلك الاختلاف إلى قصد الكاتب إضفاء سمة التميز على مقاماته بما يؤثر إيجابياً على درجة إعلامية تلك المقامات، فيحقق التنوع بين اتباع تنظيم ترتيب المشاهد، والخروج عن ذلك النظام درجة عالية من درجات مقبولية النص لدى المتلقى. ويتمثل الخروج عن نظام الترتيب المتبع لمشاهد الحكى فى ست مقامات هى المقامات (١١-١٣-٢٨-٣٢-٣٩-٥٠).

فى تلك المقامات يتمثل الخروج عن الترتيب المعتاد فى موقع مشهد التعرف على الشيخ

(١٠٠) السردى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٣٨٩، ٣٠٨، ٢٤٠.



المحتال حيث يقع في هذه المقامات في بداية الحكى قبل مشهد الاحتيال مما يخلق عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقى لمعرفة كيف سيتم مشهد الاحتيال على نحو ما نرى في المقامة الحادية عشرة التى تتكون من المشاهد التالية:

#### أ- مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما:

فى هذا المشهد يتم تقديم الحدث الرئيسى وهو انتقال السائب إلى مدينة سنجار فى يوم ما. ويصاحب تقديم هذا الحدث تقديم الحالة النفسية للراوى التى تكشف عن البعد عن الأهل والأصحاب، والرغبة فى اصطحاب من يواسيه، على نحو ما نجد فى قوله: « قال السائب بن تمام: وردت سنجار وقد فارقت الوكن والوجار، وعدمت الصاحب والجار.. فصرت أطلب مواسيا، وأبتغى لحالى مواسيا.»<sup>(١٥١)</sup> وفى هذا المشهد تتحول وظيفة تقديم البعد النفسى للراوى من كونها وصفا لحال الراوى إلى كونها مبررا لظهور شخصية الشيخ السدوسى من خلال علاقة السبب والنتيجة، فينتج عن تلك العلاقة المشهد التالى وهو التعرف على الشيخ السدوسى.

#### ب- مشهد التعرف على الشيخ السدوسى:

يجمع هذا المشهد السابق مجموعة من الروابط تتمثل فى استمرار الإطار الزمنى والمكانى للحكى، وتكرار الإحالة على شخصية الراوى. يتكون هذا المشهد من حدث رئيسى وهو تعرف الراوى على الشيخ السدوسى من خلال مجموعة من الأحداث الجزئية التى يقوم بها الشيخ، يعبر عنها الراوى بقوله: «فإذا بالشيخ بنفض أحلاسـه، ويدم نحوى نظرفه واختلاسـه، فمالت بى إليه الظنون، وقلت معرفة أو جنون، فما لبث أن صافحنى وحياء، وأبدى مستور ذلك المحيا، فإذا به السدوسى.»<sup>(١٥٢)</sup> ينتهى هذا المشهد بحدث اتفاق الراوى والشيخ السدوسى على السير معا. إلا أن هذه الموافقة على مصاحبة الشيخ المحتال تولد لدى المتلقى معلومة جديدة عن شخصية الراوى، فهو ليس مكذبا فقط، بل هو محتال أيضا فينشأ عن استنتاج هذه المعلومة رغبة المتلقى فى متابعة القراءة لمعرفة كيف سيتم واقعة الاحتيال.

#### ج- مشهد الاحتيال:

يتغير الإطار المكانى فى هذا المشهد فيصبح «جهة من جهات.. عند باب من الأبواب»<sup>(١٥٣)</sup> ويستمر إطار الحكى فى الزمن الماضى مع الشخصيتين الرئيسيتين وهما الراوى والشيخ السدوسى، فى وجود جمهور: جماعة من الناس يشير إليهم الراوى بقوله: « صار بى إلى جمع»<sup>(١٥٤)</sup>. ليتم تقديم حدث الاحتيال عبر مجموعة من الأحداث الجزئية بوضع الراوى فى هيئة المجنون تعبر عنها الجمل التالية: «خلع عنى ما كان من أثواب، وتركنى فى أسمال وأخلاق»<sup>(١٥٥)</sup>. ويتبع ذلك حدث إيهار هؤلاء الناس بحديث عن هذا

(١٥١) السردسلى: المقامات الزوممية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١١٠. والركن: عش الطائر-الوجار: جعر الضبع أو النضب.

(١٥٢) المصدر السابق نفس الصفحة. الأحلاس: كساء رقيق.

(١٥٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(١٥٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(١٥٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

المجنون وسبب جنونه وحبه لأبنة عمه، يليه حدث التأثير على الجمهور ثم عطاء الجمهور له، وهذا يعبر عنه بالجمل الآتية « فكثر الإثفاق، واستغرب الوفاق، وواسوه بما حضر من مال ولباس.»<sup>(١٥٦)</sup> وينتهي مشهد الاحتيال بحدث هروب الشيخ المحتال من المكان بعد ادعائه أن لديه حرز سوف يحضره إليهم ليرقى به ذلك المجنون.

#### د- اكتشاف الراوى للاحتيال:

إن تغيير ترتيب مشاهد الحكى لا يكسب الحكى سمة الإثارة والتشويق فحسب، بل قد يؤدي إلى ظهور مشاهد جديدة فى الحكى، على نحو ما نرى فى هذه المقامة من وجود مشهد اكتشاف الراوى للاحتيال. وبعد التحول فى عنصرى الزمان والمكان من الوسائل التى تعلن عن الانتقال إلى هذا المشهد. وتتوالى الأحداث فى بناء حدث اكتشاف الاحتيال على نحو ما نرى فى قوله: « فرجعت إلى البيت الذى كنا أودعناه قماشنا، وضمننا إليه احتراشنا، فما وجدت فيه من سبد ولا لبد سوى رقعة فيها... »<sup>(١٥٧)</sup> فينتهى هذا المشهد بالافتصار فقط على شخصية الراوى والبعد النفسى له، موازيا بذلك مشهد المقدمة الذى يقدم الراوى وحالته النفسية المتغيرة من مقامة إلى أخرى.

إن تغيير ترتيب مشاهد الحكى، بوقوع التعرف فى بداية المقامة قد يؤدي إلى وجود مشاهد جديدة، على نحو ما نجد فى المقامات (١٣-٢٨-٢٢). وتتمثل فى مشهد الاحتكام إلى الحاكم أو مشهد الاحتكام إلى القاضى، ليضفى ذلك سمة التنوع والاختلاف عن باقى المقامات، كما يضفى بعدا دلاليا وسياقيا يرتبط بتقديم نقد اجتماعى غير مباشر لدور الطبقة الحاكمة فى البلاد.

كما نجد توزيع المعلومات فى المقامة (٥٠) يكشف عن قصد الكاتب من إنشاء كتاب يضم مقاماته، وأن هذه المقامة هى الجزء الأخير من النص. تتكون هذه المقامة من مجموعة مختلفة من المشاهد على النحو التالى:

١. المشهد الأول: تذكر الراوى للشيخ السدوسى والرغبة فى لقائه. وعلى الرغم من أن عنصر المكان يعد من العناصر الأساسية فى تكوين المشهد، لما يقدمه من تأطير للأحداث، بالإضافة إلى دلالة إضفاء السمات الأندلسية على المكان فى تلك المقامات، ودلالة تنوع المكان مع كل مقامة بما يتلاءم مع قصد المؤلف من اتباع ذلك العرف من أعرف المقامات السابقة التى تبنى على الكدية والاحتيال- إلا أن هذه المقامة تكسر التوقع لدى المتلقى من خلال غياب عنصر المكان فى تكوين هذا المشهد بخلاف المشاهد الموازية فى المقامات الأخرى التى يحدد فيها الراوى نزوله بلدا ما، ليقدم غياب عنصر المكان دلالة سياقية ترتبط بقصد المؤلف بإنهاء مقاماته بمقامة تخلص من التقيد بمكان بما يدل على شيوع ظاهرة الاحتيال فى عصره. وبذلك تتلاقى دلالة الحضور والغياب لعنصر المكان وتوظف نحو قصد الكاتب.

٢. المشهد الثانى: لقاء الراوى بشخصية مساعدة تخبره عن مكان الشيخ السدوسى: فى هذا

<sup>(١٥٦)</sup> المرقسلى: المقامات للزرومية، تحقيق حسن فوراكلى، ص ١١٢.

<sup>(١٥٧)</sup> المصدر السابق، ص ١١٤.



المشهد يستمر غياب عنصر المكان، ويتم كسر التوقع لدى المتلقى بالخروج عن المعرفة المسبقة لنظام ظهور شخصية الشيخ السدوسي في المقامات السابقة، من خلال نقل عنصر المصادفة في لقائه إلى المصادفة في لقاء شخصية مساعدة تخبر الراوى عن مكانه، وتعتبر عنها أداة الربط (إلى أن) على نحو ما نجد في قوله: «فجعلت أستخير الركبان والغياب.. إلى أن طرأ إلينا فتى قال في أثناء كلامه... حدثني الشيخ أبو حبيب»<sup>(١٥٨)</sup>. فينتهي هذا المشهد بتقديم معلومة إلى الراوى عن مكان وجود الشيخ السدوسي.

٣. المشهد الثالث: رحيل الراوى إلى الشيخ السدوسي في خراسان: تكمن جدة هذا المشهد في سعى الراوى إلى لقاء الشيخ السدوسي، مما يخلق مفارقة لدى المتلقى مع المقامات السابقة التي يتم فيها اللقاء بين الراوى والشيخ السدوسي عبر المصادفة، ويقع هذا الحدث في إطار مكانى محدد هو المسجد.

٤. المشهد الرابع: اصطحاب الشيخ الراوى إلى منزله، وتبادلها الحديث عن التوبة والوعظ: ينتقل هذا المشهد بشخصيتي الراوى والشيخ السدوسي إلى مكان آخر وهو منزل الشيخ. في هذا المشهد يحمل عنصر الزمن (وقت الليل) المفارقة مع المقامات السابقة في ارتباطه بالحديث، ففي حين يرتبط وقت الإظلام بحدث هروب الشيخ المحتال، نراه يرتبط في هذه المقامة بحدث التهجّد والصلاة بما يلائم تغير موضوع هذه المقامة عن المقامات السابقة من الكنية والاحتيال إلى التوبة والوعظ.

٥. المشهد الخامس: الفراق بين الراوى والشيخ: في هذا المشهد يستمر ارتباط وقت الصبح بحدث الفراق بين الراوى والشيخ السدوسي، وهو ما يعبر عنه بقوله: «ولما ذاب من فجر ذائبه، وسالت على الآفاق ذوائبه، تركني تركه لمغتبقه ومصطبحه، فصرت عنه منصرفاً، ولم أزل لخبره معترفاً»<sup>(١٥٩)</sup>. في هذا المشهد يتم الخروج عن المعرفة المسبقة في المقامات السابقة من ارتباط حدث الفراق بحدث الاحتيال، إلى ارتباط حدث الفراق بحدث التوبة والوعظ.

٦. المشهد السادس: العظم بوفاة الشيخ السدوسي: يتم هذا الحدث في إطار مكانى يعبر عنه الراوى بقوله: «بلغني في صدر الطريق نعيه ووفاته»<sup>(١٦٠)</sup> ويتبع هذا الحدث حدث آخر وهو الصلاة على الشيخ والدعاء له.

٧. المشهد السابع: ذهاب الراوى إلى قبر الشيخ السدوسي، وقراءة أبيات من الشعر كان قد استودعه إياها. ليكون القبر هو المكان الأخير الذي يتوقف عنده الراوى في الحكى، وتتوقف معه المقامة الأخيرة من مقاماته.

٨. المشهد الثامن: انتظار الراوى قرب الأجل، وإعلان التوبة ورجاء الرحمة من الله، على نحو ما نجد في قوله: «فبقيت بعده لا أترجى إمهالاً.. أراقب الأجل ارتقاباً، وأرجو رحمة، وأخشى

(١٥٨) السردسلى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٤٦١.

(١٥٩) المصدر السابق، ص ٤٦٥.

(١٦٠) المصدر السابق، ص ٤٦٦.

عقاباً»<sup>(١٦١)</sup>. فتنتهى المقامة بهذا المشهد الذى يجسد الحالة النفسية للراوى وإحساسه بالوحدة والافتراق، على نحو ما يقول: «أرى أنى سهم فى الكنانة فريد، ووهم فى المفازة شريد»<sup>(١٦٢)</sup>

بذلك تتكون هذه المقامة من ثمانية مشاهد جديدة لم يعهد لها المثلث فى المقامات السابقة سوى مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المدومى الذى اختلف أيضاً من حيث ارتباطه بحدث التوبة. ليضعنا التنوع بين اتباع نظام ترتيب المشاهد، والخروج عن هذا النظام، وظهور مشاهد جديدة أمام تساؤل عن كيفية الربط بين هذه المشاهد التى يشكل كل منها وحدة دلالية تقدم فيها المعلومات على مستوى أكبر من مستوى القضايا. وهو موضع بحث النقطة التالية.

## ٥) الربط بين المشاهد:

تتكون المقامات اللزومية للسرقسطى من عدد من المشاهد يمكن أن نطلق عليها مشاهد رئيسية وهى: مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما، يليه مشهد واقعة الاحتيال، ثم مشهد التتبع والتعرف، ثم مشهد الفراق. وبعد مشهد الاحتيال من المشاهد الرئيسية التى تضم عدداً من المشاهد الداخلية، التى تختلف فى نظام بنائها، كما تختلف فى نظام علاقات الربط بينها، ويؤدى هذا الاختلاف إلى تنوع المقامات. وبدون الروابط تتحول المقامة إلى مجموعة من المشاهد المنفرقة التى لا تشكل نصاً. من هنا يمكن تقسيم الربط بين المشاهد فى المقامات إلى:

### أ- الربط بين المشاهد الداخلية      ب- الربط بين المشاهد الرئيسية

#### أ- الربط بين المشاهد الداخلية:

يمثل مشهد الاحتيال بؤرة الحكى فى المقامة، حيث يخاطب قيمة الاهتمام والتشويق فى نفس المثلث، كما يعد فى ذات الوقت إحدى الوسائل التى تسهم فى تنوع المقامات، وإبراز قدرة الكاتب على التجديد والابتكار فى بناء هذا المشهد، الذى يسعى الكاتب من خلاله إلى تحقيق أعلى مقبولية للنص.

من هذا المنطق تتنوع المشاهد الداخلية لمشهد واقعة الاحتيال فى المقامات، فتختلف من حيث العدد، فقد تتكون من مشهدين (م٧) أو ثلاثة مشاهد (م٤) أو أربعة مشاهد (م١٢) أو خمسة مشاهد (م٩). كما تتنوع العلاقات الدلالية التى تربط بين المشاهد الداخلية بين علاقة الإضافة، أو السؤال والجواب، أو التتابع الشاذ، أو السبب والنتيجة، أو الإجمال والتفصيل. على نحو ما نرى فى مقامة العناء (م٣٦). حيث ينقسم مشهد الاحتيال الرئيسى إلى مجموعة من المشاهد الداخلية يربط بينها علاقات دلالية متنوعة، ويربط المشهد الرئيسى بالمشاهد الداخلية علاقة الإجمال والتفصيل.

فى تلك المقامة يقدم الراوى مشهد الاحتيال من خلال حديث الشيخ إلى جماعة من الناس، يربط هذا الحديث علاقة الإجمال والتفصيل. ويتمثل الإجمال فى قول الشيخ: «أين الأفهام الذكية، أين الأكباب الزكية، أحدثها بالغرائب، وأخبرها عن العجائب»<sup>(١٦٣)</sup>. ثم يأتى التفصيل

(١٦١) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٤٦٧.

(١٦٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(١٦٣) المصدر السابق، ص ٣٣٨.



بحكى قصة طائر العنقاء، بما يشتمل عليه هذا الحكى من مجموعة من المشاهد الداخلية التى تحكمها علاقات ربط متنوعة.

يعبر المشهد الداخلى الأول عن حديث الشيخ إلى جماعة من الناس عن رحلتهم فى البحر بقوله: «أينا الصحارى تمشى بنا والسواحل، إلى أن رأينا البحر يسير إلينا، أو نسير إليه، ويعلو علينا تارة، ونعلو عليه.»<sup>(١٦٤)</sup>

ثم يقدم الشيخ المشهد التالى، الذى يصور فيه لفظ البحر لهم إلى جزيرة عريضة وقد علموا أن حيوانا بحريا أصبح ثم أبحر. ويتم الانتقال من المشهد السابق إلى هذا المشهد عبر علاقة التتابع الشاذ وتعبير عنها أداة الربط (إلى أن)، على نحو ما نجد فى قوله: «إلى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة... وصحونا من تلك السكرات، فعلمنا أنه حيوان بحرى أصبح ثم أبحر...»<sup>(١٦٥)</sup>

ثم تستمر علاقة التتابع الشاذ من خلال أداة الربط (إذا الفجائية) فى ربط هذا المشهد بالمشهد التالى، وهو رجوع هذا الطائر إلى الماء، وظهور رجل يحكى لهم قصة هذا الطائر. على نحو ما نجد فى قوله: «فإذا به طائر يندفع فى الماء نقوعا، فبينما نحن كذلك قد هالنا هول، وطالنا طوله، إذا نحن برجل قد انحنى واحدوب، وقرأه الدهر وأنب، سبح الله واستغفر وقال...»<sup>(١٦٦)</sup> وهنا يتم تناوب دور الراوى، فينتقل دور الرواية من الشيخ السدوسى الذى يروى لجمهوره قصة غريبة عن العنقاء، إلى رجل يروى لجمهوره قصته مع طائر العنقاء، فيفتح بحديثه مجموعة أخرى من المشاهد الداخلية، بما يثرى نص المقامة، ويضيف إليها سمة التنوع، كما يودى ذلك إلى إطالة النص بالمقارنة مع نصوص المقامات الأخرى.

يتم بناء المشاهد الداخلية عبر علاقة الإضافة، وتعبير عنها أدوات العطف (الواو- الفاء- ثم). فى كل مشهد يتم تقديم معلومات عن طائر العنقاء بصورة تراكمية، فهو «فرخ العنقاء، ألفيته فى هذه الجزيرة... وكانت له أم تقوم عليه، وتجلب الرزق إليه، إلى أن غالتها الغوائل، ولفتها المنون فى تلك الحبال، فلفظها من البحر لافظ.»<sup>(١٦٧)</sup>

تستمر علاقة الإضافة مع عودة الحكى إلى الشيخ السدوسى بمشهد يعبر فيه عن ذهاب الطائر بقوله: «ثم صدع الفجر، فسارق الهواء سيذا رقيقا، إلى أن فارقنا البحار.»<sup>(١٦٨)</sup>

يلى ذلك المشهد مشهد آخر يعبر فيه الشيخ السدوسى عن تفرقهم بعد ذهاب الطائر ورجوعهم إلى أوطانهم، من خلال الاستمرار فى تتابع علاقة الإضافة بقوله: «ثم تفرقنا شذرا مذر.. واستقلنا إلى أوطاننا...»<sup>(١٦٩)</sup>.

ثم ينتهى ذلك المشهد الرئيسى الذى يصف فيه الراوى حديث الشيخ السدوسى لمثليته

(١٦٤) السردسلى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٢٢٨.

(١٦٥) المصدر السابق، ص ٢٢٩.

(١٦٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(١٦٧) المصدر السابق، ص ٢٤٠.

(١٦٨) المصدر السابق، ص ٢٤٣.

(١٦٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

إجمالاً وتفصيلاً - بما يبينه من مشاهد داخلية، وعلاقات بينها - بمشهد عطاء جمهور المستمعين للشيخ المحتال، على نحو ما نجد في قوله: «فتبته الناس إليه بالصلات الحفية، والهبات الخفية»<sup>(١٢٠)</sup> فيربط هذا المشهد بالمشهد الرئيسي من خلال تلك العلاقة المتكررة في المقامات وهي علاقة السبب بالنتيجة؛ حيث يمثل حديث الشيخ السدوسي سبباً، يكون نتيجته العطاء.

بذلك تتنوع العلاقات الدلالية التي تربط بين المشاهد الداخلية في المقامة الواحدة، كما تتنوع من مقامة إلى أخرى. ويصبح هذا التنوع مصدراً من مصادر الاختلاف في تقديم المعلومات في المقامة. ومن ثم يمثل هذا الاختلاف العنصر المتغير في بناء نص المقامات في حين تمثل العلاقات الدلالية بين المشاهد الرئيسية العنصر الثابت في بناء النص. وهذا ما سنعرض له في النقطة التالية.

#### ب- الربط بين المشاهد الرئيسية:

تسير المقامات اللزومية للسرقسطي على نمط متكرر من المشاهد الرئيسية، يحكمه نظام ثابت من العلاقات الدلالية. وهو ما يمكن التمثيل له من خلال مقامة العنقاء (م ٣٦). يتكون هذا النظام من:

١. علاقة الإضافة: وهي علاقة ربط رئيسية تعمل على مستوى نص المقامة، وترتبط تلك العلاقة بوحدة الراوى (السائب بن تمام) ودوره في الحكى، حيث يعتمد الحكى في المقامة على تقديم الأحداث بشكل متتابع، فتشكل تلك العلاقة مشهداً من مشاهد الاحتيال يتنوع من مقامة إلى أخرى. وتعمل في ضوء هذه العلاقة مجموعة من العلاقات الدلالية الأخرى.

٢. علاقة التتابع الشاذ: وتربط بين المشهد الرئيسي الذي تبدأ به المقامة (المقامات) وهو مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما، والمشهد الرئيسي التالى وهو مشهد واقعة الاحتيال. حيث يعتمد بناء مشهد الاحتيال على عنصر المصادفة وعدم التوقع، وفيه يتم لقاء الراوى بالشيخ المحتال في جماعة من الناس يحال عليهم بحديثه البليغ، ويحصل منهم على العطاء. وتعد أداة الربط (إذا الفجائية) من الروابط الصريحة أو المعلنة في سطح النص، بما يكشف عن العلاقة الدلالية بين المشهدين. على نحو ما نجد في قوله: «حالت بأرض الصين... وإذا بجماعة ضخمة، ولمعة فخمة، قد نظمهم شيخ بجال، تنفتح له من العلم سجل وسجل، ينثر تارة، وينظم...»<sup>(١٢١)</sup>.

٣. علاقة السبب والنتيجة: وتربط هذه العلاقة بين مشهد الاحتيال، والمشهد الرئيسي التالى وهو مشهد التتبع والتعرف، ويعبر عنها بأداة الربط (فاء السببية)؛ حيث يعد مشهد الاحتيال سبباً لنتيجة مؤداها قصد الراوى إلى التعرف على الشيخ المحتال، على نحو ما نجد في قوله: «فتبعته إلى منزله، والهبات تتبعه، وأنا أذمه وأسبغه، حتى لحقت به، فقلت: أبا حبيب...»<sup>(١٢٢)</sup>.

(١٢٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٢٤٤.

(١٢١) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

(١٢٢) المصدر السابق، ص ٢٤٤.

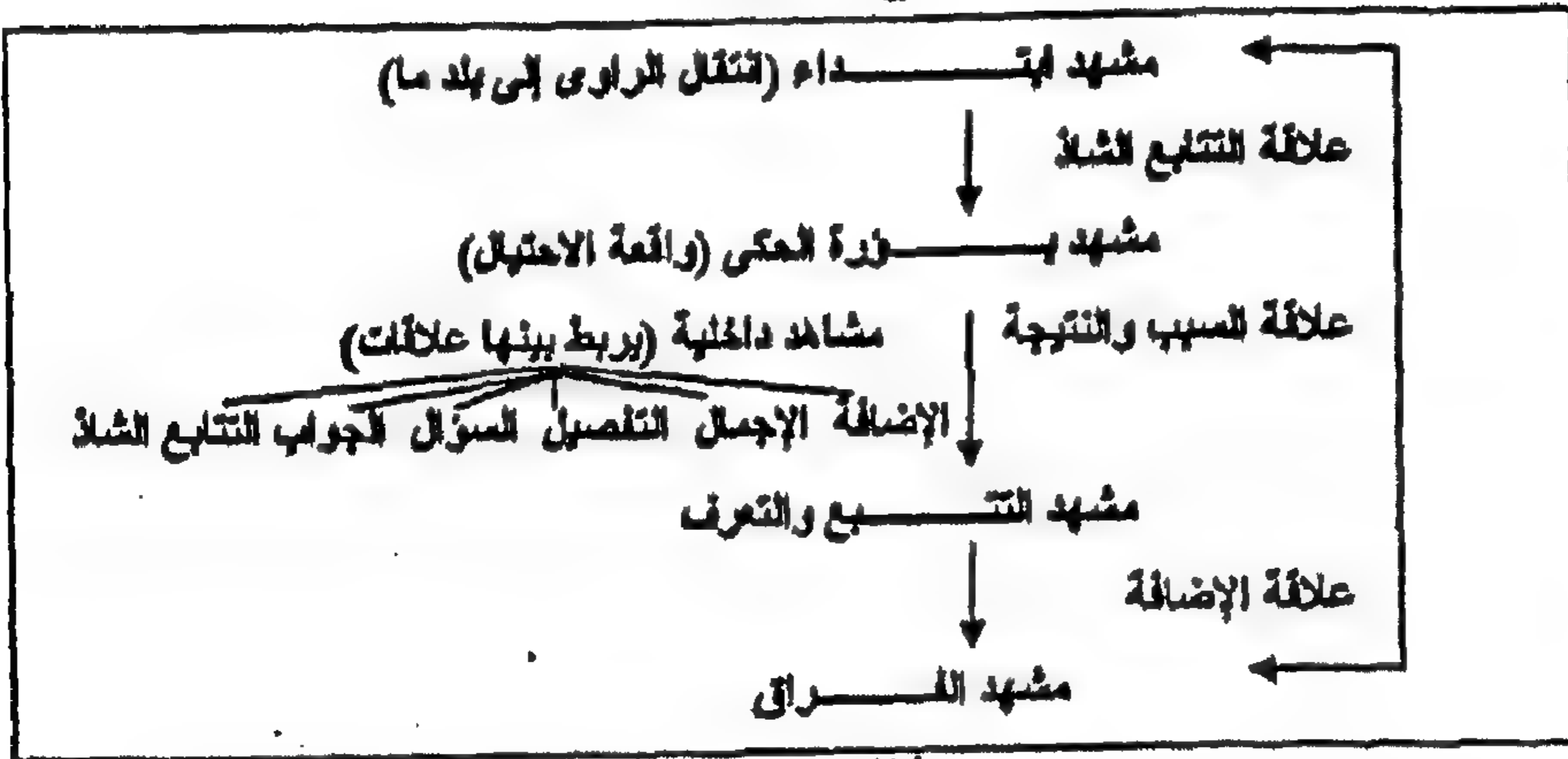


٤. علاقة الإضافة: وتربط هذه العلاقة بين مشهد للتبع والتعرف على الشيخ المحتال، والمشهد الرئيسي وهو مشهد الختام أو مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال. وتسهم أداة الربط (ثم) فى إظهار هذه العلاقة، على نحو ما نجد فى قوله: «ثم فارقتى وودع، وقد تم للزمان وخدع، ولى على ذلك نفس تتبعه، وأخرى تسببه» (١٧٢).

مما سبق يمكن القول إن علاقات الربط الدلالية بين المشاهد الرئيسية والمشاهد الداخلية فى المقامات اللزومية تقدم لنا نظام بناء المقامات بين الثابت والمتغير، وهو ما يمكن أن نطلق عليه البنية الدلالية التحتية لتكوين المشاهد (١٧٤)، ونمثل له من خلال التجريد التالى:

### بنية المشاهد ونظام العلاقات الدلالية فى المقامات اللزومية

المقامات اللزومية  
↓  
علاقة الكل بالجزء  
↓  
نص المقامة



شكل (٥)

يمثل هذا النظام الذى يحكم بنية المشاهد فى المقامات إحدى الوسائل النصية التى تسهم فى تمييز هذه المقامات، ووضعها تحت صنف مقامات الكدية والاحتيال، بالإضافة إلى غيرها من الوسائل التى تحتاج إلى الكشف عنها لتحديد موضوع النص، مما يجعلنا ننقل فى تحليل التماسك المعنوى إلى مستوى يتجاوز الربط بين القضايا، والربط بين المشاهد إلى الربط على مستوى البنية الكبرى.

### ثالثاً: البنية الكبرى للمقامات:

مناقشتنا فى هذا الجزء تحاول الإجابة عن أحد التساؤلات التى أثارت فى تحليل الخطاب، وهى: أين يقع معنى النص؟ هل معنى النص هو ما يقصده المتكلم (الكاتب)؟ أم أن معنى

(١٧٢) المراسلى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ١١٥.

(١٧٤) هنا نضع الباعثة تساوياً عن مدى إمكانية الاستفادة من هذا النظام التجريدى فى وضع برنامج لإنتاج المقامات، عبر ملء هذه الأطر الدلالية بما يناسبها من معلومات عبر تتبع القضايا، لتصنع العلاقات الدلالية بين المشاهد، والمعلومات المقدمة فيها لطرا دلالية يمكن الاستفادة منها فى عملية استماع عدد من المقامات فى موضوع كدية والاحتيال. وسنترك هذا التساؤل لبحث مستقبلى عن دور الحاسب الآلى فى إنتاج النصوص القصصية.

معنى النص هو ما يعنيه النص ذاته؟ أم أن معنى النص هو ما يعنيه النص بالنسبة للمتلقى ؟

إن اتجاه تحليل الخطاب باعتباره عملية تواصل يضع المعنى في منطقة مجردة بين المتكلم والمستمع والنص، حيث تسهم هذه العناصر في بناء المعنى الاتصالي للنص ليس فقط على مستوى التفاعلات ولكن أيضا على مستوى المدونات. وعندئذ يتم التركيز على النصوص باعتبارها مصادر أساسية للمعنى بالإضافة إلى الاهتمام بالعناصر الأخرى لعملية الاتصال وهي المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) والزمان والمكان<sup>(١٧٥)</sup>.

من هذا المنطلق، سوف نحاول هذه الدراسة الوصول إلى المعنى الاتصالي لنص المقامات اللزومية للسرقسطي، عبر المستوى الدلالي والمستوى البراجماتي من خلال البحث في:

- (١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات (معنى النص).
- (٢) التماسك البراجماتي للمقامات (المعنى الاتصالي للنص).
- (١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات:

يعد نص المقامات من النصوص الكبيرة التي تتألف من مجموعة من الأجزاء، يقدم الكاتب في كل منها مقامة من المقامات. تلك الخصوصية لنص المقامات تجعلنا نحاول الوصول إلى البنية الدلالية لذلك النص عبر الوصول إلى القضية الدلالية لكل جزء من أجزائه، أي لكل مقامة في النص؛ لمحاولة الوصول إلى موضوع النص، أو معنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا المفردة.

لذلك فإن تقسيم المقامة إلى سلسلة من القضايا على مستوى البنية الصغرى، ثم تقسيمها إلى مشاهد تكون وحدة دلالية أكبر، يعد من الوسائل التي تسهم في الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى، وهي بنية تصورية، تؤدي إلى اختصار المعلومات الدلالية- على المستوى الإدراكي- مما ينتج عنه التركيز على المعلومات الأساسية أو موضوع النص. وسوف نقوم هذه الدراسة بتطبيق العمليات الذهنية على البنية الصغرى، تلك العمليات التي أطلق عليها فان دايك (القواعد الكبرى) macronules وهي (الحذف- الاختيار- التعميم- الإنماج)، حيث تنتظم القضايا في شكل بناء هرمي قمته هي القضية الكبرى أو موضوع النص. وسوف نتخذ من المقامة الرابعة<sup>(١٧٦)</sup> نموذجا للتحليل.

ويمكن تقسيم هذه المقامة إلى مجموعة من المشاهد، يتكون كل مشهد من تتابع من القضايا، لنرى كيف يمكن الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لتلك المقامة عبر تطبيق القواعد الكبرى.

**للمشهد الأول: مشهد المقدمة، ويتكون من تتابع القضايا التالية:**

حكى المنذر بن حمام (١) حكى السائب بن تمام (٢) نزول السائب أرض اليمن (٣) سير السائب في أرجاء اليمن (٤) قلب السائب بين اليأس والرجاء (٥).

**فبعد تطبيق القواعد الدلالية الكبرى على تلك القضايا نجد أن:**

(175) Barbara Johnstone: Discourse analysis, pp.231- 232.

(176) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكي، ص ٤١- ٤٤.



- قاعدة الحذف، تعمل في القضيتين (١-٤) فهما من المعلومات الثانوية الذي يترك حذفها من البنية الدلالية الكبرى.

- قاعدة الاختيار، تعمل في القضيتين (٣-٥) فهما من القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى في البنية الكبرى، حيث تحدد القضية (٣) موضوع الحكى (السائب بن تمام)، ومكان نزوله (أرض اليمن)، أما القضية (٥) فتحدد الحالة النفسية المصاحبة للموضوع وهي القلق وعدم الاستقرار.

- قاعدة الإدماج، تعمل في القضايا (٢-٣-٥) فينشأ من إدماج تلك القضايا القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

أ- حكى السائب بن تمام عن نزوله اليمن وهو في حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار.

المشهد الثاني: وهو من المشاهد الطويلة نسبيا في المقامة، يتكون هذا المشهد من تتابع القضايا التالي:

السائب في عمان (١) يمر السائب على المهازل والسمان (٢) يتجمع الناس فرادى وتؤام (٣) يقص قصص القصص والأنباء (٤) يرفع القاص حديثه الأعباء (٥) ينظم الناس أحيانا وينثر (٦) لا يتعثر القاص في حديثه (٧) يستمع السائب إلى حديث القاص (٨) يصغى السائب إلى كلام القاص (٩) يرتشف السائب من قول القاص العذب الزلال (١٠) يجتئى السائب من حديث القاص السحر الحلال (١١) يضرب القاص للناس الأمثال (١٢) يخاطب القاص أزال الناس (١٣) قول القاص إن الحكمة بغية المؤمن (١٤) الموعظة على المؤمن دالة (١٥) الموت لابد نازل (١٦) الأجل قريب وواقع (١٧) الإنسان خادع (١٨) عمر الإنسان ذاهب (١٩) قدر الإنسان رادع (٢٠) أجل الإنسان ناهب (٢١) الظل مائل (٢٢) الفرد زائل (٢٣) الرأي ضعيف (٢٤) القضاء مائل (٢٥) الإنسان يتمنى الأمن (٢٦) الإنسان يخلط الشهد بالمر (٢٧) إن الحياة لن تغنى (٢٨) ما أطيب النبات المر (٢٩) الموت يحلق فوق الإنسان (٣٠) الدهر يبلى ما هو جديد (٣١) ربما ينزل الموت بدار الإنسان (٣٢) ربما يصبح الموت بفناء الإنسان (٣٣) الموت يخاطب الإنسان بلسان فصيح (٣٤) الموت يسهل الإنسان بقول النصيح (٣٥) لقد أسمع العازل النصيح الإنسان (٣٦) لقد بين الناطق الفصيح للإنسان (٣٧) الموت يصيح بالإنسان (٣٨) الإنسان في غية التصابي (٣٩) لقد نادى الناصح عن النصيحة (٤٠) القاص يظهر قلبا خشوعا ومدمعا نشوعا (٤١) من ينخدع بالدنيا أغرور (٤٢) إن الدنيا لحرور (٤٣) إن البارد في الدنيا لحميم (٤٤) إن البارض في الدنيا لجحيم (٤٥) إن الفاضل في الدنيا لهشيم (٤٦) إن الناظر في الدنيا ليثيم (٤٧) إن الدنيا منبت الفجائع (٤٨) إن الدنيا معترك الوقائع (٤٩) إن الدنيا لخادعة الخداع (٥٠) إن الدنيا جمة الإغراب والإبداع (٥١) خداع الزمن للإنسان (٥٢) إن الزمن مفرق للإنسان (٥٣) الإنسان يكبح جماح نفسه (٥٤) الليل والضجى يجريان بالإنسان (٥٥) الإنسان مستغرق في أمانيه (٥٦) كم من عزيز ذل (٥٧) ترحم القاص على ذوى الرشد والعقل (٥٨) إن الناس أنواع وأجناس (٥٩) إن من الناس الجليل والحقير (٦٠) إن من الناس الغنى والفقر (٦١) إن من الناس السفه والحليم (٦٢) إن من الناس الجهول والعلي (٦٣) إن من الناس النبیه والخامل (٦٤) إن من الناس العاقل والعامل (٦٥) قول القاص إن من النار الصحيح والسقيم (٦٦) قول القاص

إن من الناس الظاعن والمقيم (٦٧) القاص ابن سبيل (٦٨) القاص أبعدته الأقدار عن أهله (٦٩) القاص بعد عن دله (٧٠) القاص بخير الناس بخير عجيب (٧١) القاص ينبه الغافل والأريب من الناس (٧٢) كان القاص ابنا لبعض الملوك (٧٣) كان القاص يسحب فضل الأنبال (٧٤) كان القاص يهيم بذات الخال (٧٥) كان القاص يلبس ثوب الكبر والخيلاء (٧٦) كان القاص يرتع في روض الهونيا والمجون (٧٧) كان القاص يستهدي الصبابة (٧٨) بموت والد القاص (٧٩) ابتعاد الأصدقاء عن القاص (٨٠) زهد الخالص في القاص (٨١) تغير العهود والنعم (٨٢) القاص طريد شرير (٨٣) طلب العطاء من الكرام (٨٤) القاص سف التراب (٨٥) القاص يسعى وراء الآل والسراب (٨٦) تطلع الناس إلى القاص (٨٧) استعطاف الناس على القاص (٨٨) القاص يسأل الناس (٨٩) نداء للقاص إلى الله بالعطاء (٩٠) إن المنع والمنع بيد الله (٩١) فوز المصيب وخيبة ضعيف الرأي (٩٢) من يرجو عطاء الله لا يخيب (٩٣) ميان عند الله رزق صغار النمل أو الفيل (٩٤) إن الله يرزق كل المخلوقات (٩٥) يبادر الناس بعطاء القاص الدنانير (٩٦) القاص يسجد لله شكرا (٩٧) يطيل ثناء وذكر (٩٨) دعاء القاص للناس بعدم مفارقة الأوطان (٩٩) دعاء القاص للناس بعدم التفرق (١٠٠) دعاء القاص للناس بعدم الترويع (١٠١) القاص يتحرك بين صفوف الناس (١٠٢) ذهاب القاص مسرعا (١٠٣) يبتعد القاص عن السائب (١٠٤)

يعمل في هذا التابع من القضايا مجموعة من القواعد الدلالية الكبرى بصورة متداخلة، على النحو التالي:

- قاعدة الحذف، تعمل في القضايا الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا: (٢-٥-٦-٧-١٣-٤١-٧٤-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٨٠-٩٧-٩٨).

- قاعدة الاختيار، وتعمل في القضايا الضرورية لبناء البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا: (١-٣-٤-٨-١٢-٩٦).

- قاعدة الإجماع (التركيب)، تعمل هذه القاعدة في القضايا: (١-٣-٤-٨-١٢-٩٦) فتتكون القضية التالية:

١٠٥- السائب في عمان يستمع إلى حديث قاص في جماعة من الناس.

- قاعدة التعميم، تعمل هذه القاعدة من خلال استبدال مجموعة من القضايا بقضية كبرى عامة، فتتشكل سلاسل من القضايا التي تعمل في النص على النحو التالي:

١٠٦- استماع السائب لحديث القاص. وتتكون من القضايا (٨-٩-١٠-١١).

١٠٧- حديث القاص عن الانخداع بالدنيا. وتتكون من القضايا من (٤٢-٥١).

١٠٨- حديث القاص عن فعل الزمن بالإنسان. وتتكون من القضايا من (٥٢-٦٧).

١٠٩- حديث القاص عن فعل الزمن به وتغير حاله. وتتكون من القضايا من (٦٨-٧٣) و (٧٩) (٨٢-٨٣).

١١٠- طلب القاص للعطاء. وتتكون من القضايا من (٨٤-٩٥).

١١١- دعاء القاص للناس بعدم التشريد. وتتكون من القضايا (٩٩-١٠١).

١١٢- رحيل القاص عن جماعة الناس الملتفين حوله. وتتكون من القضايا من (١٠٢-١٠٤).

من هذا المجموع تعمل قاعدة الحذف في القضايا (١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨-١١٠-١١١) من



ثم تعمل قاعدة التعميم في القضايا (٩٦-١٠٩-١١٢) فنتنتج القضية التالية:  
١١٣- استجداء القاص بالوعظ. ثم تعمل قاعدة الإنماج في القضيتين (١-١١٣) فنتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

ب- السائب في عمان يشهد استجداء القاص بالوعظ.

المشهد الثالث: يتكون من تتابع القضايا التالي:

السائب يسير وراء القاص مسرعاً (١) القاص يحاول خداع السائب (٢) القاص يفارق الربوع (٣) تعب السائب في تتبع القاص (٤) طلب السائب من القاص التمهيل في السير (٥) التفات القاص إلى السائب (٦) تعرف السائب على الشيخ أبي حبيب (٧) وصف السائب للقاص بالذهب والخديعة (٨) وصف أبي حبيب لنفسه بمنافسة الدهر (٩) وصف الشيخ نفسه بالتغلب على كيد الليالي (١٠) وصف الشيخ نفسه بالتغلب على كيد الرجال (١١) الشيخ يعطى نصيحة للسائب (١٢) نصيحة الشيخ للسائب باستباق الزمن (١٣) نصيحة الشيخ للسائب بالحر من مرور الأيام (١٤) نصيحة الشيخ للسائب بالانتقال من الغرب إلى الشرق (١٥) تشبيه الشيخ الحر بالحسام المجلو (١٦) تقرير الشيخ أن المرء لابد راحل (١٧) الشيخ يعلن عن اسمه السدوسي (١٨) الشيخ لا ينكر معرفته بالسائب (١٩) الشيخ ينكر طول المفاخرة (٢٠).

تعمل في تلك القضايا القواعد الدلالية الآتية:

- قاعدة الحذف، تعمل في القضايا: (٢-٣-٤-٥-٦) و (٨-٩-١٠-١١) و (١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠)

- قاعدة الاختيار، تعمل في القضيتين: (١-٧).

- قاعدة التعميم، وتعمل في القضايا: (١٢-١٣-١٤-١٥) فنتنتج القضية التالية:

١١٤- نصيح الشيخ أبي حبيب السدوسي للسائب.

- قاعدة الإدماج، وتعمل في القضايا: (١-٧-٢١) فنتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

ج- الشيخ يقدم النصيح للسائب بعد تعرف السائب عليه.

المشهد الرابع: يتكون من تتابع القضايا التالي:

الشيخ السدوسي يترك المكان (١) الشيخ السدوسي يودع السائب (٢) الشيخ السدوسي يؤثر في نفس السائب (٣).

تعمل في تلك القضايا القاعدتان الدلالتان الآتيتان وهما:

- قاعدة الحذف، تعمل في القضيتين (٢-٣).

- قاعدة الاختيار، تعمل في القضية (١) فنتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

د- الشيخ السدوسي يترك المكان.

ينتج من تحليل المشاهد الأربعة للمقامة أربع قضايا دلالية، تعبر كل قضية عن مشهد من مشاهد المقامة، تلك القضايا هي:

١- حكى السائب عن نزوله اليمن وهو فى حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار

٢- السائب فى عمان يشهد استجداء القاص بالوعظ.

٣- الشيخ يقدم النصيح للسائب بعد تعرف السائب عليه.

٤- الشيخ السدوسى يترك المكان.

فتعمل فى تلك القضايا القاعدتان الداليتان الآتيتان وهما:

- قاعدة الحذف، تعمل فى القضيتين (٣-٤).

- قاعدة الإمماج، تعمل فى القضيتين (١-٢) فتنتج القضية الدالية الكبرى لهذه المقامة وهى:

هـ. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عمان باليمن

لن هذه المقامة تعد نموذجاً للتحليل، عبر تطبيق القواعد الدالية (الحذف- الاختيار- الإمماج- التعميم) تلك القواعد التى تعمل فى صورة شبكة متداخلة من العلاقات فى النص؛ للوصول إلى البنية الدالية للمقامة.

يمكن تطبيق تلك القواعد على النصوص الأخرى للمقامات اللزومية، للوصول إلى بنيتها الدالية؛ باعتبار أن كل مقامة تعبر عن قضية دالية كبرى، مما ينشأ عنه القضايا الدالية الآتية:

١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى بعض البلاد.

٢. حكى السائب عن احتيال السدوسى بادعاء معرفة الأهل والعشيرة فى أرجان.

٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء شفاء محبب فى حلوان.

٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عمان باليمن.

٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى المسجد الجامع بدمياط، ومعه فتى يعاونه.

٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عدن.

٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى مرفأ الشحر.

٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى الإسكندرية، ومعه فتیان يعاونه.

٩. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء إحضار جارية للسائب، فى مدينة السلام، ومعه امرأة تعاونه.

١٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بفصاحته فى حكى أخبار العشاق، فى مجلس أدب.

١١. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء جنون السائب، فى سنجار.

١٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء بيع جارية هى ابنته، فى ظفار.

١٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بأخذ ماله فى أحد الأسواق بالإمامة.

١٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى الأتبار، ومعه ابنه.

١٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى إحدى قرى الشام.

١٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى غزنة، ومعه ثلاثة فتیان.

١٧. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بادعاء الوعد بالثراء فى الشام.

١٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ، ومعه صبية تعاونه.

١٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى مصر.



٢٠. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه سيد عمان في راية خمار.  
 ٢١. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه إمام واعظ في مسجد بالبحرين.  
 ٢٢. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في الأهواز.  
 ٢٣. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في مرو.  
 ٢٤. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي ببيع جارية هي ابنته في أصبهان.  
 ٢٥. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه قاض بمسجد في مدينة الري.  
 ٢٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه ابن سبيل.  
 ٢٧. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه كهل مكدي في الهند.  
 ٢٨. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أن السائب من بني هاشم في عمان.  
 ٢٩. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي عليه بادعاء الوعد بالثراء بين المقابر في القبروان.

٣٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بالحديث عن الشعراء.  
 ٣١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في جماعة من الناس.  
 ٣٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي عليه بأخذ ماله في مدينة صول.  
 ٣٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي وسرقة جماعة من الناس بعد سكرهم.  
 ٣٤. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي عليه ببيع فرس هزيلة.  
 ٣٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بترقيص نيب في مدينة واسط.  
 ٣٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بحكى خرافة عن طائر العنقاء في الصين.  
 ٣٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في وصف حمامة في فلسطين.  
 ٣٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بترقيص فرد في مدينة العوس.  
 ٣٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بحكى قصة عن الأسد في بعض البوادي.

٤٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بالمفاضلة بين الشعر والنثر.  
 ٤١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي في بلاد طنجة.  
 ٤٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي على السائب في إحدى الحانات بالهند.  
 ٤٣. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في جزيرة طريف.  
 ٤٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في بعض البلاد.  
 ٤٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في بعض الثغور.  
 ٤٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء شفاء المريض في بلاد الرقة.  
 ٤٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بحديث عن الحب في بعض الصحاري.

٤٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في مدح السلطان.  
 ٤٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في مدح الأمير يوسف بن تاشفين.  
 ٥٠. حكى السائب عن موت الشيخ السدوسي في خراسان.  
 ٥١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي في بعض المهامه.  
 ٥٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء الوعظ في محراب بحلب.  
 ٥٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء الرقة والتسرية عن الناس في كرج.  
 ٥٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي في زبيد.  
 ٥٥. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء سرقة ماله في حران.

٥٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء تفسير الرؤى والأحلام في بغداد.

٥٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في الأبواء.

٥٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في بعض الأحياء.

٥٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في أرض الحجاز.

تعمل قاعدة التصميم في هذه القضايا الدلالية من (١-٥٩) ، فتتشأ القضايا التالية:

١. حكى السائب بن تمام عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ.

٢. حكى السائب بن تمام عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة.

٣. حكى السائب بن تمام عن احتيال الشيخ السدوسي.

تعمل قاعدة الإنماج في هذه القضايا من (١-٣) فينتج عنها القضية الكبرى للمقامات من (١-٥٩) وهي القضية التالية:

أ. حكى السائب بن تمام عن طرق استجداء واحتيال الشيخ السدوسي

ونظرا لأن نص المقامات الذي كتبه السرقسطي قد وضعه في شكل كتاب جعل له، مقدمة وخاتمة، فيمكن لنا تحليل تلك النصوص المصاحبة للمقامات (المقدمة- الخاتمة) عبر سلاسل القضايا، وتطبيق قواعد البناء الدلالية للوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لنص المقامات، فنجد القضية التالية تعبر عن نص المقدمة، وهي:

ب. أنشأ السرقسطي الأندلسي خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريري.

كما تعبر القضية التالية عن نص الخاتمة، وهي:

ج. انتهاء السرقسطي من كتابة هذه المقامات.

من مجموع تلك القضايا الدلالية (أ- ب ج) التي تعبر عن نصوص (المقامات- المقدمة- الخاتمة) يمكن الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى للنص عبر تطبيق قاعدة الإنماج، فتتشأ القضية الدلالية الكبرى للنص وهي:

(إنشاء السرقسطي الأندلسي خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريري في الكدية والاحتيال).

هذه القضية الدلالية الكبرى تمثل معنى النص في ذاته، ذلك المعنى الذي يعد جزءا أساسيا من المعنى الاتصالي للنص، وهو الغرض المنشود من تحليل نص المقامات اللزومية. من هذا المنطلق، سوف تحاول الدراسة استكمال الوصول إلى المعنى الاتصالي من وجهة نظر برجماتية، وهو موضع بحث الجزء التالي.

(٢) التماسك البراجماتي للمقامات (المعنى الاتصالي للنص):

إن معنى النص لا يكمن فقط فيما يعنيه النص عبر قراءته، وإنما تعتمد رؤيتنا لمعنى النص على محاولة بناء المعنى الاتصالي للنص، بالتركيز على نص المقامات باعتباره المصدر الأساسي للمعنى، فضلا عن تحليل دور العناصر الأخرى في عملية الاتصال وهي (الكاتب- المتلقى- الزمان- المكان)، تلك العناصر التي تكشف عن تفاعل النص مع السياق؛



في محاولة لبناء تصور ذهني لعملية تواصل نص المقامات مع السياق الثقافي والتاريخي والنفسي المصاحب له من خلال ما يقدمه النص من معلومات، فضلا عن دور تلك البنية التصورية في ربط نص المقامات بالسياق، بما يكشف عن مدى ملائمة المعلومات المقدمة في النص للغرض الاتصالي الذي أنشئت من أجله المقامات.

يعد نص المقامات اللزومية من النصوص التي تقدم للمتلقى بعض المفاتيح التي ترشده إلى المعنى الاتصالي للنص، حيث يحتوي النص على عنوان رئيسي، وعناوين فرعية، تلك العناوين تعد من أبرز الوسائل التي تهيئ المتلقى لبناء المعنى الاتصالي للنص. لهذا فإن اختيار السرقسطي للعنوان الرئيسي (المقامات اللزومية) يقدم للمتلقى دلالة تفاعل النص الأندلسي مع السياق الثقافي من خلال قصد المعارضة مع النصوص المشرقية وبخاصة المقامات، في ظل المعرفة المسبقة للمتلقى بالتنافس الأدبي بين المشرق والأندلس؛ ومن ثم يسهم قصد السرقسطي في إنشاء مقامات يلتزم في نثرها وشعرها ما لا يلزم في ربط نص المقامات بالسياق الثقافي، فضلا عن دور العناوين الفرعية مثل المقامة (الثلاثية- المربعة- الهمزية- البائية- الجيمية- الدالية- النونية- على حرف أبجد) في دعم دلالة تفاعل النص مع السياق بما يشير إليه من تنوع أشكال الزوم. هذا بالإضافة إلى دلالة التصريح- التي وردت في مقدمة المقامات- بوقوف السرقسطي على مقامات الحريري، وإنشاء مقامات أندلسية على غرارها. فيشكل تفاعل تلك الدلالات جميعا أحد جوانب المعنى الاتصالي للنص، وهو قصد السرقسطي إلى معارضة النصوص المشرقية والتفوق عليها بنص أندلسي.

إن عملية الكشف عن تفاعل النص مع السياق لا تقتصر فقط على علاقات الربط بالسياق الثقافي، وإنما تتعدى ذلك إلى ربط نص المقامات بالسياق التاريخي في عصر المرابطين، والسياق النفسي للكاتب، وما ينشأ عن هذا التفاعل من محاولة الكشف عن الخصوصية الأندلسية لهذا النص.

في ظل المعرفة المسبقة بالأحداث التاريخية في عصر المرابطين، وسيطرة الفقهاء المتعصبين على مقاليد الحكم، ثم انهيار النظام المرابطي، وسقوط بعض الممالك الأندلسية، نجد وجود مجموعة من الروابط تعكس تفاعل النص مع السياق الخارجي. من هذه الروابط اختيار السرقسطي نموذج (الواعظ المكدي) نموذجا إنسانيا في المقامات اللزومية، فذلك الاختيار يكشف عن خصوصية تلك المقامات الأندلسية- في ضوء المقامات المشرقية التي اتخذت من (الأبيب المكدي) نموذجا إنسانيا من مثل مقامات الهمذاني ومقامات الحريري- حيث كانت طبقة الفقهاء والوعاظ موضع التهكم والسخرية ليس فقط على مستوى المقامات، وإنما على مستوى الشعر أيضا على نحو ما يمثلته شعر ابن خفاجة في نقد الفقهاء، وعلى نحو ما نجد في النثر، في رسائل ابن أبي الخصال من التهكم على المرابطين، مما يعكس الحالة النفسية للأندلسيين وما يضمرونه من بغض للحكم المرابطي، خاصة بعد سقوط سرقسطة عام ٥١٢هـ في أيدي النصارى، وهي مسقط رأس السرقسطي.

نتج عن تفاعل هذا السياق التاريخي مع نص المقامات، ذلك الاختيار المقصود من الكاتب لنموذج الواعظ المكدي، كما نتجت عنه خصوصية أخرى للمقامات اللزومية، ألا وهي انتهاء

ذلك الحكى بموت الواعظ المكدي، أو ذلك النموذج الإنساني الذي اختاره السرقسطى نموذجاً للحكى فى المقامات، بل وسيطرة الإحساس بالفناء على الراوى أيضا فيعلن انتظاره لقرب الأجل. تلك النهاية لم تكن موجودة فى مقامات الهمذانى أو مقامات الحريرى، وإنما تميزت بها مقامات السرقسطى، حيث يعكس هذا الفناء لنموذج الواعظ المكدي على المستوى الأدبى فى عالم النص، انهيار الأندلس وسقوطها على المستوى التاريخى (الفعلى) فى العالم الخارجى.

إن الأحداث التاريخية فى العصر المرابطى، وسقوط الممالك الأندلسية، أدى إلى انشغال الكاتب بقضايا المجتمع، بما يكاد معه أن تتحول الوظائف المنوطة بالمقامة من تسلية وفكاهة وتعليم ومعارضة للمقامات السابقة، إلى وظائف ثانوية - فى ضوء الظروف السياسية للبلاد والوقوع تحت ضغط القهر والاحتلال - بالنسبة إلى الوظيفة الرئيسية ألا وهى التعبير عن الذات المقهورة والشعور بالاغتراب على المستوى الجمعى فى الأندلس. ولذلك فإن نص المقامات فضلا عن كونه يحمل قيمة لغوية وجمالية، فإنه يمثل وثيقة تاريخية هامة تسهم فى التاريخ لتلك الفترة فى الأندلس حيث يقدم النص سلاسل من الجمل تعبر عن معنى الشعور بالاغتراب والأسر والتأكيد على قيمة الحرية، على نحو ما نجد فى قوله: «سر يا غريب فإنك حريب، وما يغنيك بعيد ولا قريب، وما فى الدار ديار ولا غريب» و«إنها للغربة، والنوى الغربة» و«فقد لفتنا شملة الاغتراب»<sup>(١٧٧)</sup>.

كما نجد التأكيد على وصف الذات بالغربة والأسر فى قوله: «قلت: سليب حريب، وطريد غريب» و«اعلم أنى الغريب فأستريب، وأنى الأسير فلا أسير»<sup>(١٧٨)</sup> بل يتحول الشعور بالاغتراب إلى شعور جمعى على نحو ما يعبر عنه قوله: «ألم تعلم يا حريبا حبيب، أن الغريب للغريب تسبب» و«قد لفحتنا من الغربة ريع خريق»<sup>(١٧٩)</sup>.

إن الإحساس بأعلى درجات الغربة، جعل التعبير الحقيقى يعجز عن وصف الواقع، مما اضطر معه الكاتب إلى التعبير المجازى لوصف الشعور الجمعى بالغربة. فقضية الاغتراب ليست قضية ذاتية، بل أصبحت قضية العصر الذى يعيش فيه الكاتب، فى ظل ضياع الأندلس، لذلك نجد تركيز الكاتب على تخصيص السلب بالديار كما فى قوله: «انظروا إلى سليب دار، وحريب أقدار» و«غريب سلب وطنه، وابتر مسرحه وعطنه» و:

ليس فى الأرض حر الدار قفر ييساب»<sup>(١٨٠)</sup>

ويشير الكاتب إلى مظاهر الضياع والفناء من خلال وصف مدينة القيروان، إحدى مدن المغرب العربى، وموطن المرابطين، وقد تحولت إلى خرائب، على نحو ما نجد فى قوله: «استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب، فعجبت على تلك الأطلال والرسوم، ونقت إلى تلك الآثار والرسوم، وإذا بصوت رائب من بين تلك الخرائب»<sup>(١٨١)</sup>.

(١٧٧) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٢٣، ١١١، ١٢١.

(١٧٨) المصدر السابق، ص ٢٠٠، ٢٢٦.

(١٧٩) المصدر السابق، ص ٣٥٩، ٢٨٨، ٤٥٣.

(١٨٠) المصدر السابق، ص ٢٤٥، ٨٠، ٢٩٨.

(١٨١) المصدر السابق، ص ٢٥٧.



يرجع الكاتب أسباب ذلك الفناء والضياع إلى فساد الحكم المرابطى، وانشغال المرابطين بالتهب والسلب لثروات الأندلس وادعائهم للوعظ، على نحو ما نجد فى قوله:

واحترس من خداع قوم نئاب  
ألا لله ما يهـب  
وسموا بالوعاظ والحجاج  
فدهرك كله نهـب  
وكم عاثوا وكم نهـبوا (١٨٢)

لذلك تظهر معانى التحسر على ضياع تلك الديار، والحنين الدائم إلى الوطن والإحساس بالاغتراب، وانعدام الأمل فى عودة البلاد لأبنائها، على نحو ما نجد فى قوله: «واللهفى على الضياع، وعدم الضياع» و «الاغتراب الاغتراب، ولا صلة ولا اقتراب، حتى يشيب الغراب، أو يألف الدم التراب، واللهفى لعدم الرفيق، والوجه الصفيق، وبعد الدار، وانقضاء الجدار» و «ألا هل رأيتم طريدا فى وطنه، شريدا عن عطنه.. ألا إن الضعف قد استولى، وإن صمتى بكم أولى» و «حننت إلى الوطن المحبوب، ونزعت إلى العطن المشبوب»

و: يا سائل الدار عن أناس  
مرت كما مرت الليالى  
ليس لهم نحوها معاد  
أين جديس وأين عاد  
لا تأس يوما لشئىء  
فالدور منك خراب  
أتى عليه الدمار  
وغيرك العمـار (١٨٣)

ويعد نص المقامات اللزومية من النصوص التى لا تكتفى برصد الواقع الخارجى، بل تعكس أيضا رأى الكاتب فى الأحداث المعاصرة ودور (الأنا) فى تلك الأحداث، والأمل فى تغيير هذا الواقع، على نحو ما نجد فى الدعوة إلى الاتحاد وعدم التفرق الذى يولد الضعف، كما فى قوله: «اعلموا أن تشتت الأهواء، مما يذهب عنكم بركة الأتواء، تأملوا الأمم السوالف، وتوقعوا المهالك والمثالف، وإذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف، فصلوا أسبابكم، وعظموا أربابكم.» (١٨٤)

فيجد الكاتب أن عليه التزاما تجاه وطنه فى الدعوة إلى الاتحاد وشحن الهمم والعزائم للتغلب على تلك الهزائم واستعادة البلاد كما فى قوله: «فعلى أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، ولأرب النثم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقل، وأصرف المقال، ولأن أبعث الهممة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة.» (١٨٥)

كما نجد الدعوة إلى مواجهة الأعداء والتصدى لهم، وعدم ترك البلاد، على نحو ما نجد فى قوله:

ولا تبلى عن ملام قوم  
ولا تهب منهم جموعا  
قد أرسلوا نحوك الحرابا  
واغن بها بلقعا خرابا  
أهلا بكم من معشر خيار  
فيا بنى عاجلوا اختياري  
قد آذن البناء بانهيـار

(١٨٢) المرابطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٢٩٣، ٤٨٧.

(١٨٣) المصدر السابق، ص ٢٩٦، ٣١٥، ٥٣٣، ١٦٦، ٣٤، ١٤٢.

(١٨٤) المصدر السابق، ص ٤٨.

(١٨٥) المصدر السابق، ص ٦٧.

و: هيهات منك ديسار  
وما لمثلى دار  
حلت بها الأعـداء  
ولا عليك عـداء  
قد تخصصب الأرض يوما  
وتخلف الأنـداء (١٨٦)

على ذلك، فإنه يمكننا القول، إن تلك الروابط التي يقدمها النص تشير إلى تماسك نص المقامات مع السياق الخارجى، فضلا عن كونها تشكل المعنى الاتصالي للنص، حيث إنها تعبر عن سياق الغربة والتشريد، وما يحويه هذا السياق من مظاهر الغربة سواء على المستوى النفسى من الشعور بالاغتراب أو على المستوى المادى من خلال وصف المدن، وذكر أسباب انهيار الأندلس، ومرجعها إلى فساد الحكم المرابطى، ورغبة السرقسطى وأملته فى تغيير هذا الواقع واستعادة الأندلس.

يتحد ذلك المعنى الاتصالي للنص مع البنية الدلالية الكبرى للنص أو معنى النص فى ذاته وهو (إنشاء السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية فى الكدية والاحتىال، يعارض بها مقامات الحريرى)، فيؤدى ذلك إلى توسيع البنية الكبرى، بحيث يمكن التعبير عنها بالقضية الكبرى التالية :

«إنشاء السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية فى الكدية والاحتىال يعارض بها مقامات الحريرى، تعبر عن سياق الغربة والتشريد فى العصر المرابطى».

\* \* \*

وبعد، فقد حاولنا فى هذا الفصل بحث وسائل تماسك نص المقامات اللزومية عبر دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، ودور المشاهد فى تنظيم المعلومات داخل النص، وتحديد البنية الكبرى للمقامات، ودورها فى الكشف عن نوع النص وخصائصه.

إن موضوع الكدية والاحتىال قد يتخذ الكاتب فى أنماط أخرى من النصوص غير المقامات، مثل كتاب المحاسن والمساوى للبيهقى، أو قد تعبر عنه بعض الأشكال القصصية مثل حكايات الجاحظ عن أهل الكدية. إذن هناك إمكانية أن يتم تناول الموضوع بأكثر من شكل أو أكثر من نمط نصى؛ لهذا يجب أن نتجاوز البحث فى موضوع النص إلى البحث فى البنية العليا للنص، أو البنية الهيكلية العرفية التى تميز نص المقامات عن غيره من النصوص، وهو وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص. وهذا هو موضع بحث الفصل التالى.

(١٨٥) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٢٧، ٨١، ١٦٩.



## الفصل السابع البنية العليا ونوع النص

### ١ - إشكالية تصنيف النصوص :

إن البحث في نوع النص جزء من إشكالية محاولة تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص، وهو ما سنحاول إلقاء الضوء عليه، والإسهام فيه بدراسة البنية العليا لنوع قصصى متميز وهو المقامات في صورتها الأتلسية من خلال « المقامات للسرقي ».

إن كل محاولة لتصنيف النصوص تهدف إلى اختصار العدد غير النهائي للنصوص إلى مجموعة من الأنواع الأساسية يمكن الإحاطة بها، لجعل العملية الاتصالية أكثر شفافية. إلا أن أحد الأسباب في لزمة تنميط النص تكمن في أنه إلى الآن لم تدرس تجريبيًا إلا فئات نصية قليلة<sup>(١)</sup>. ونظرًا لتعدد معايير تصنيف النصوص يقترح فولفجانج هاينه أن كل دراسة نمطية للنص يجب أن تكون مفتوحة مقارنة بالتصنيفات المتعددة الأوجه ، بالإضافة إلى أنه لا يوجد مطلقًا لعينات نص معينة بناء صورة مثالية بشكل واضح<sup>(٢)</sup>. ومن ثم يصبح البحث في أبنية النصوص أحد العوامل الهامة التي تسهم في بحث إشكالية تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص.

ومما لا شك فيه أنه بواسطة التحليل النسقي لعينات النص يمكن الحصول على معارف هامة عن البناء الشمولي للنصوص من مثل تحليلات نصوص القصة والنصوص الروائية (لابوف / فاليتسكي ١٩٦٧)، والنكت (مارفورت ١٩٧٧)، والمقابلات (إكر / فاليتز ١٩٧٧)، وعينات الرسائل (أرميت ١٩٧٩)، والإعلان (موش وفيفيجر ١٩٨١)، ومحادثات البيع (هينه ١٩٨٢) وغيرها<sup>(٣)</sup>. والبناء الشمولي ليس فقط شرطًا ضروريًا لا بد منه للإنتاج، بل هو أيضًا عامل مهم لفهم النص لدى المفسر فيما يطلق عليه علم أبنية النص الشمولية. حيث يشترط عند تكوين النص أن يعلم منتج النص ماذا يريد بواسطة النص المخطط له؛ لذلك فهو ينشط القالب المناسب لهذا المطلب أو نموذج النص الشمولي. ويتم تحديد سلوك الاستقبال لدى المشتركين في الاتصال أيضًا بواسطة نموذج بناء النص الشمولي. ولذلك ينشط مفسر النص نموذج بناء النص ذا الصورة النمطية، والذي يصبح حينئذ ذا قيمة توجيهية في عملية استقبال النص الفعلي وفي تفسيره<sup>(٤)</sup>.

### ٢ - أبنية النص الشمولية<sup>(٥)</sup> (الأبنية العليا Superstructures) <sup>(٦)</sup> :

(أ) مفهوم الأبنية العليا ودورها في عملية الفهم :

تعد الأبنية العليا إحدى الروابط النصية على المستوى الأعلى، باعتبارها أداة تنظيمية لأجزاء النص<sup>(٧)</sup>، لا تكشف في النص عن بنية خاصة تالية فحسب، بل إنها تحدد في الوقت ذاته

(١) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة د.عبد الله بن شبيب العجمي ، ص ١٩٩ - ٢٠٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٨٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٦) فلن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٠٨ .

النظام الكلى لأجزاء النص أيضاً<sup>(٨)</sup>. ولهذا فإن اختيار هيكل لتنظيم النص يعد أحد القرارات الأساسية في عملية صنع النص<sup>(٩)</sup>. فالخطاب لا يحتوى فقط على بنية المعنى، ولكن يحتوى أيضاً على بنية الشكل *a form structure* أو البنية العليا *a superstructure* أو هيكل الخطاب *discourse schema* وداخل هذه البنية يمكن أن يتنوع المحتوى<sup>(١٠)</sup>.

يعود تشكيل الأبنية العليا إلى القدرة اللغوية والاتصالية للمرء، ولهذا فهي ذات طبيعة عرفية؛ يصطلح عليها المتكلمون في جماعة لغوية ما<sup>(١١)</sup>. وقد قُسمت تعريفات كثيرة لمصطلح الأبنية العليا منها أن الأبنية العليا هي: «الهيكل العرفية التي تقدم الشكل العام لمحتوى البنية الكبرى للخطاب»<sup>(١٢)</sup> أو هي «نوع من المخطط المجرد الذي يحدد للنظام الكلى لنص ما ويرتكز على قواعد عرفية»<sup>(١٣)</sup> أو هي «النماذج الأعم *Larger patterns* لتنظيم المعلومات في بنية النص»<sup>(١٤)</sup> أو هي «الهيكل العام *universal schema* الذي تنظم فيه أجزاء النص»<sup>(١٥)</sup> أو هي «البنية التنظيمية *Organizational structure* للنص»، بمعنى الطريقة التي ترتب بها التفاصيل طبقاً لخطة عامة؛ بما يساعد القراء على فهم وتذكر النص مرة أخرى<sup>(١٦)</sup>. ويعنى هذا أنها تتضمن مخطط إنتاج يدركه المتكلم؛ ومخطط تفسير يعرفه القارئ، ومن ثم فالبنية العليا هي «بناء ذهني يمثل معرفة المرء بالشكل النمطي لنوع النص»<sup>(١٧)</sup>.

وقد وجد البحث في الذكاء الاصطناعي أننا نصنع البنى العرفية للمعلومات لتنظيم الخبرات والمعارف، وبهذا نستطيع فهمها. وعلى الرغم من تعدد أشكال البنى، فإنها تساعد القراء على توقع المعلومات النصية المرجوة، وبهذا تمكنهم من اختزال وتنظيم النص في وحدة متماسكة وقابلة للفهم<sup>(١٨)</sup>، ومن هنا لا نستطيع النظر إلى النصوص في انعزالها، ولكن بربطها بمعرفة وتوقعات مستخدمي اللغة، حيث إن للفهم عملية بنائية يكون فيها للمعرفة المسبقة دور مهم<sup>(١٩)</sup>. كما وجدت بعض الدراسات أن المعرفة المسبقة ببنية النص تمكنا بركائز متخيلة لفهمه، كما أنها تؤثر في سرعة القراءة، وعمليات الاستنتاج والتذكر<sup>(٢٠)</sup>.

### (ب) البنية العليا والبنية الكبرى :

هناك بلا شك فروق جلية بين الأبنية الكبرى والأبنية العليا. فالأبنية الكبرى تتعامل مع المحتوى، أو مضمون النص، أو المعنى العام للنص، في حين تتعامل الأبنية العليا مع الشكل

(7) Alexander Georg Ako Poulou : Revisting discourse boundaries : The narrative and non - narrative modes, p . 63 .

(٨) فلن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٠ .

(٩) فولنجتج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فلاح بن شبيب العجمي ، ص ٢٢٦ .

(10) Jan Renkema : Discourse studies , p . 60 .

(11) فلن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١١ .

(12) Jan Renkema : Discourse studies , p . 61 .

(13) فلن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٢ .

(14) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .

(15) Ayhan Aksu - Koc : Frames of mind through narrative discourse , p . 310 .

(16) Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 23 .

(17) فلن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٠ .

(18) Murray Singer : Psychology of language , p . 192 .

(19) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .

(20) Margaret Steffensen : Register , cohesion, and cross-cultural reading comprehension , p . 71 .



الذي تنتظم فيه أجزاء النص<sup>(٢١)</sup>. بمعنى أن الأبنية الكبرى دلالية لا يستغنى عنها لإتجاز أوجه ربط أفقية بين الجمل وفهم للنص؛ لذلك ترتبط بها ارتباطاً وثيقاً ضرورة معرفية إلى حد ما، كما أن الأبنية الكبرى دلالية في حد ذاتها، ليست عرفية، أما الأبنية العليا فعلى العكس من ذلك، شأنها شأن الأبنية النحوية تركز على قواعد عرفية<sup>(٢٢)</sup>، حيث نطلق على الأبنية العامة التي تميز نمط نص ما «أبنية عليا». ولهذا فإن بنية الحكى على سبيل المثال تعد بنية عليا، وهي مختلفة عن مضمون الحكى (أى البنية الكبرى)<sup>(٢٣)</sup>. وللتعبير عن ذلك بصورة مجازية نقول إن البنية العليا هي نمط من شكل النص text form أما البنية الكبرى فهي مضمون النص<sup>(٢٤)</sup>. ولكن هناك سمة مشتركة بين البنية العليا والبنية الكبرى في أنهما لا يتحددان بالنظر إلى جمل مستقلة أو تتابعات من الجمل، بل بالنسبة للنص بوصفه كلاً، أو بالنسبة لقطع محددة من النص. وهذا هو السبب في أننا نتحدث عن أبنية كبرى global structures في مقابل أبنية خاصة أو صغرى على مستوى الجمل<sup>(٢٥)</sup>.

### ج) الأبنية العليا وأشكال النقل :

من المجدى أن يفرق بين أبنية النصوص من جهة وحاملات النص من جهة أخرى، وبهذا المعنى لا تكون الكتب والجرائد والمجلات واللافئات والوثائق وما أشبه أنماطاً نصية بل حاملات للنص. فالأشكال النصية المختلفة - بخلاف الملامح المنظمة للنص - تدرج تحت الشكل الخارجى للنص، أو صورته، أما حاملات النص أو أشكال النقل فمثل وسائل الإعلام: الراديو والتلفزيون والصحيفة والمجلة والكتاب والملصق وما أشبه<sup>(٢٦)</sup>.

### د) المفاتيح إلى الأبنية العليا :

هناك مفاتيح ترشد إلى الأبنية العليا يطلق عليها وسائل التنظيم الأعلى advance organizers تعطى المتلقين إشارات واضحة إلى الأنماط الأساسية بواسطة إشارات مسبقة أو بواسطة مؤشرات نصية<sup>(٢٧)</sup>، مثل العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والعناوين البينية، والعبارات الضمنية التي تعود على كامل النص<sup>(٢٨)</sup>، ومثل النصوص المصاحبة كالتمهيد والمقدمة والخاتمة. وتقوم النصوص المصاحبة أو العناوين بوظيفة اللافتة أو الإعلان عن النص. كما قد تقوم بعض العبارات المعجمية / النحوية الخاصة مثل (بذلك أو غيب فسى أن أخبركم أن) و(نرجو أن) في توضيح الوظيفة البراجماتية للنص (خبر - رجاء.. إلخ)<sup>(٢٩)</sup>. فالعنوان أو بعض السمات المرئية الأخرى ربما تحدد النص المكتوب، أما للنص الشفاهى فقد لا يحتوى على مثل تلك المفاتيح، كما نرى في قصص المحادثة - على سبيل المثال - فليس لها

(٢١) Jan Renkema : Discourse studies , p . 61 .

(٢٢) فلن دليك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص من ٢٤٤-٢٤٥ .

(٢٣) لمرجع السابق ، ص ٢٠٩ .

(٢٤) لمرجع السابق ، نفس الصفحة .

(٢٥) لمرجع السابق ، ص ٢١٠ .

(٢٦) لمرجع السابق ، ص من ٢٤٨-٢٥٢ .

(٢٧) فونجيتج هايله : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فالح بن شبيب المعصى . ص ٢٤٦ .

(٢٨) Jan Renkema : Discourse studies , p . 62 .

(٢٩) فلن دليك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص من ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ .

عناوين، حيث يتم إنجاز هدف الحكي من خلال التعاون بين المشتركين في المحادثة<sup>(٣٠)</sup>. وعندئذ فالعلاقات التي تربط بين أجزاء النص تعد من الوسائل التي تفيد في تحديد بنية النص<sup>(٣١)</sup>. فنجد نصوصًا تقوم على المقارنة، أو المشكلة والحل، أو السبب والنتيجة، أو العموم والخصوص، أو الانتقال من الكل إلى الجزء<sup>(٣٢)</sup>، أو التفصيل، أو التقابل، أو الربط، أو التابع، أو الطلب والاستجابة<sup>(٣٣)</sup>. وتسهم مثل هذه المفاتيح في تحديد البنية العليا للنص.

### ٣- نماذج الأبنية العليا :

في حالة قيام المرء بإحدى المهام الكتابية البسيطة فإنه لا يوجد لديه عندئذ أية صعوبات في التعرف على الأبنية العليا، فهو يملك نماذج أساسية معينة — على أساس التعليم والتجربة الشخصية — في الوعي؛ مما يمكنه من تنشيط هذه النماذج الأولية تحت شروط سياقية مناسبة، مثل نموذج البطاقة البريدية للتحية، ونموذج البرقية، وإعلان بيع في الصحافة... إلخ<sup>(٣٤)</sup>. ولا توجد نظرية عامة حول الأبنية العليا، إلا أنه ربما توجد نظرية حول أبنية محددة، وبخاصة الحكي والحجاج والوصف. ولذلك لا نستطيع هنا أن نقدم تلك النظرية العامة، وسوف نقتصر على سلسلة من الملاحظات حول الملامح المفترضة لتلك الأبنية<sup>(٣٥)</sup>. والبعض قد حاول تقديم نموذج للبنية العليا تنتظم فيه المعلومات في النص مثل نموذج (BPSE) الذي قدمه رفاثيل سالكي (١٩٩٥) ويتكون من :

- (أ) الخلفية Background: ويجب ذلك الجزء في النص عن التساؤل حول (الوقت، والمكان، والأشخاص.. إلخ) أي العناصر المتضمنة في النص، والتي نحتاج إلى معرفتها لفهم الجزء التالي من النص وهو المشكلة.
- (ب) المشكلة Problem: وهو الجزء المفتاح في النموذج. فعندما نعرف هذا الجزء سيصبح من السهل التعرف على صلة الأجزاء الأخرى من النص وفهمها. ويجب هذا الجزء عن التساؤل: عن أي شيء يتحدث النص بصورة أساسية؟ ما للمعضلة، أو اللغز، أو العقبة، أو النقص الذي يجعل هذا النص معبراً؟
- (ج) الحل Solution: ويعني حل المشكلة، أي كيف نواجه ونحل المعضلة أو اللغز أو نقضى على العقبة، أو نعالج النقص؟
- (د) التقييم Evaluation: أي تقييم الحل. وإذا كان هناك أكثر من حل، فأيهما أفضل؟<sup>(٣٦)</sup>

ويشير رفاثيل سالكي إلى أن بعض أجزاء من نموذج (BPSE) ربما لا يظهرها النص إذا كانت واضحة من خلال السياق، أو إذا كان القارئ يمكنه افتراض معرفة هذه الأجزاء

<sup>(٣٠)</sup> Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 194 .

<sup>(٣١)</sup> William c. Mann & Sandra A. Thompson : Rhetorical structure theory : Toward a functional theory of text organization , p . 243 .

<sup>(٣٢)</sup> Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 423 .

<sup>(٣٣)</sup> William c. Mann & Sandra A. Thompson : Rhetorical structure theory : Toward a functional theory of text organization , p . 243 .

<sup>(٣٤)</sup> فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فلاح بن شبيب المعجمي . ص ٢٢٧ .

<sup>(٣٥)</sup> فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٠٩ .

<sup>(٣٦)</sup> Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .



بالفعل، كما أن نظام ترتيب الأجزاء في هذا للنموذج يمكن أن يتنوع؛ فكثير من قصص الأخبار قد تبدأ بالموجز لتحصل على انتباه القارئ، ثم تأتي الإشارة إلى المشكلة، ثم تفاصيل الحل، ثم الخلفية، وأخيراً تقدم حلاً مثاليًا أو أكثر<sup>(٣٧)</sup>. إلا أن مثل هذا التصنيف يتصف بالعمومية إلى حد كبير.

وقد قدمت إسهامات وصفية متميزة لأنماط معينة من الكتابة على نحو ما نرى في نموذج البنية العليا للمقال، أو القصة أو الجدل (الحجاج)<sup>(٣٨)</sup>.

#### ٤- الخطاب القصصي :

نحن نعيش عوالم قصصية: تخيل العالم بدون قصص، امض في الحياة دون أن تحكى ما يحدث لك أو تحكى أى شيء للآخرين، دون أن تحكى ما قرأته في كتاب، أو ما شاهدته في فيلم... مثل هذا العالم لا يمكن تخيله<sup>(٣٩)</sup>. فالقص حياة، أو تاريخ يُبنى على نحو متفاعل، ويُدرك باعتباره نشاطًا، كما أنه أداة أساسية لنقل الفكر في ضوء الخبرات المستمرة التي تحتفظ بها الذاكرة<sup>(٤٠)</sup>.

#### أ) تنوع أشكال التعبير القصصية :

تتنوع أشكال التعبير القصصية؛ فقد ينتج القص من خلال التمثيل المسموع أو المكتوب أو الحركي أو الصوري أو الموسيقي، فهي جميعًا أشكال تعبير تواصلية. وقد يلجأ بعض القصاص إلى مزج أكثر من شكل، مثلما نرى القص في قاعة المحكمة عندما يشترك المحامون وشهود العيان معًا في قص مقنع باستخدام الأشياء والصور باعتبارها دليلًا (Goodwin 1994)، أو كما في القصص العلمي الذي يعتمد على الصور والرسوم والأشكال الأخرى (Ochs 1994)، أو عندما يمزج بعض القصاص بين المكتوب والشفاهي بالإحالة على قصص من كتاب أو جريدة.. إلخ<sup>(٤١)</sup>.

#### ب) القص داخل الأنظمة الثقافية :

إن تنوع الأشكال والأنواع القصصية يجعلنا نأخذ في الاعتبار روافد القص من الأنظمة الثقافية من المعرفة والمعتقدات والقيم والأيديولوجيات والأبعاد الأخرى للنظام الاجتماعي، ولهذا فقد قامت دراسات التحليل الثقافي للقص بالتركيز على سياقات إنتاج النشاط القصصي من مثل القص المنطوق (Bauman 1986 - Briggs 1992) والحكايات الأسطورية (Levi - Struass 1984 - B.Schieffrein 1955) وقصص المحادثة (Miller 1990-Morgan 1991) والقصص المكتوب (Scollon 1981) والقص في حجرة الدرس (Gazden & Hymes 1978). فالقص في مثل هذه السياقات له معنى مستتبط في مقابل بعض الخصائص العامة للقص<sup>(٤٢)</sup>.

(37) Raphael Salkie : Text and discourse analysis, pp . 92-93 .

(38) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ص ٢٢٧ ، ٢٤٢ .

(39) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 185 .

(40) Ibid . , p . 201 .

(41) Ibid . , p . 186 .

(42) Ibid . , p . 189 .

### ج) الأطر الذهنية للخطاب القصصي :

إن الحكى ثقافة إنسانية، إلا أن هذه الظاهرة تختلف من شعب لآخر، حتى داخل الثقافة الواحدة أو المجتمع الواحد، فهناك ثقافات فرعية sub-cultures تشترك في سمات مثل الجنس والنوع والتعليم والوضع الاقتصادي .. إلخ. فالحكى مسألة ثقافية، بالإضافة إلى كونها فردية أيضاً، حيث تختلف من فرد إلى آخر تبعاً لاختلاف الأطر الذهنية frames of mind ومن ثم فإننتاج النصوص وتفسيرها يختلف تبعاً لاختلاف الأطر الذهنية التى يتحكم فيها عوامل خاصة بالفرد، وعوامل أخرى خاصة بالثقافة والمجتمع<sup>(٤٣)</sup>.

### ٥- البنية العليا للقصة :

#### أ) خلفية تاريخية (البحث فى البنى القصصية) : narrative structures

فى عام (١٩٢٨) ظهرت دراسة الباحث الروسى Vladimir Bropp للحكاية الخرافية. وقد حظيت هذه الدراسة بالاهتمام خاصة بعد ظهور الترجمة الإنجليزية (١٩٨٦)، فأصبحت نقطة هامة للبحث فى البنى القصصية. فقد بين بروب بتحليله للحكايات الخرافية أنه ربما تتنوع الحكايات الخرافية فى الموثقات والموضوعات، إلا أنه يوجد ثبات للبنية التحتية لهذه الموضوعات<sup>(٤٤)</sup>. وتعد دراسة بروب استمراراً للأساسيات التى ذكرها أرسطو، فى حديثه عن الكوميديا والتراجيديا والحبكة والشخصية، والتى تتدرج تحت تحليل بنية القصص<sup>(٤٥)</sup>.

ثم قُسم (William Labov & Joshua Waletzky 1967) دراسات عن بنية القصة من منظور علم اللغة الاجتماعى The socio linguistic approach فى محاولة لاكتشاف الروابط بين الخصائص الاجتماعية للقاص وبنية القصة. وقد أسفرت هذه الدراسات عن تقسيم إطار عام لبنية القصة يتمثل فى:

١. التجريد abstract: وتقدم فيه المعلومات عن الشخصيات والزمان والمكان والموقف. وهذا الجزء ليس ملزماً، فقد يهمل فى بعض القصص.
٢. التوجيه orientation: ويتضمن توضيح أهمية القصة أو التشويق.
٣. التعقيد complication: وهو المكون الرئيسى فى القصة.
٤. الحل resolution: وهو الجزء الذى يتبع التعقيد، وقد يتزامن معه فى بعض القصص.
٥. المقطع الختامى coda: ويشمل جملة أو مجموعة من الجمل الختامية مثل (حسناً، وهذا هو ما حدث ..)<sup>(٤٦)</sup>.

كما نجد إسهام الدراسات فى القصة من منظور علم اللغة النفسى The psycholinguistic approach بالتركيز على السياق السيكولوجى للقصة من خلال دراسات & Feldman (1989) Bruner (1990) مؤكدين على أن الأنواع القصصية ترتبط ارتباطاً كبيراً بما أطلق عليه

(٤٣) Ayhan Aksu - Koc : Frames of mind through narrative discourse , p . 309 .

(٤٤) Jan Renkema : Discourse studies , p . 118 .

(٤٥) Van Dijk : Discourse as structure and process , p. 194.

(٤٦) Jan Renkema : Discourse studies . pp . 121-122 & Van Dijk : Discourse as structure and process , p .

195 & Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 419 & Murray Singer : Psychology of language . p , 192 .

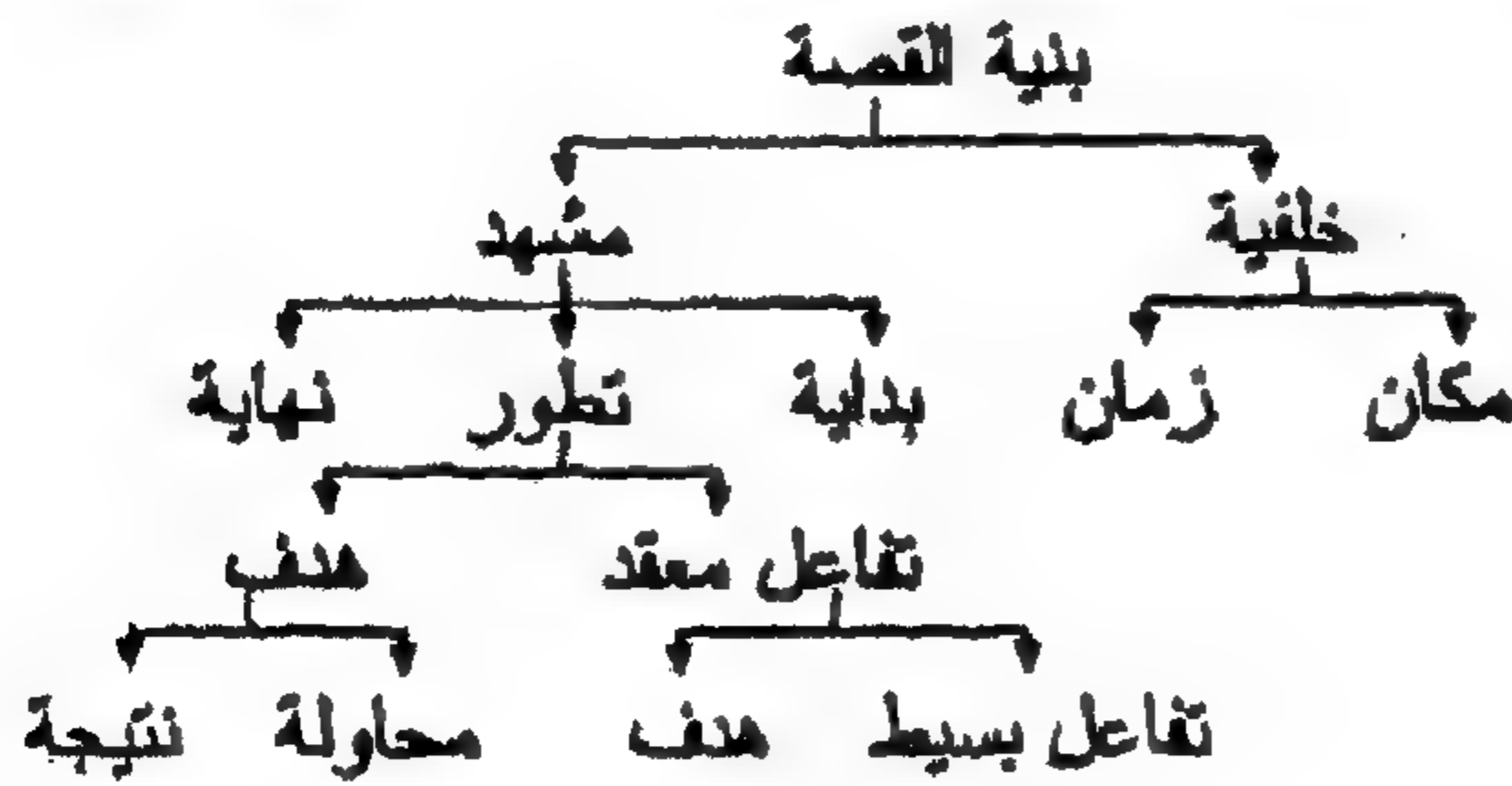


(المناظر الذهنية) mental landscape وتشمل الحالات الانفعالية، والأخلاق، ووجهات النظر، أى المناخ السيكولوجى الذى يلون الشخصيات فى القصص، وموقع عناصر الخلفية ودورها فى بناء عملية التشويق، وعلاقة المحصلة أو نتيجة الحدث بالاستجابات السيكولوجية<sup>(٤٧)</sup>.

#### ب) اتجاه تحليل الخطاب (أنحاء القصة story grammars :

فى الحديث عن أنحاء القصة والبحث فى نظرية الحكى البنيوية التى استلهمت من عمل بروب (١٩٢٨)، ظهر عدد من النظريات التى تصف البنية القصصية. فالقصص لها مكونات نحوية، هذه المكونات والقواعد التى تنظمها تعكس المعرفة الضمنية ببنية القصة أو تركيب القصة syntax story<sup>(٤٨)</sup>. كما نجد فى دراسة John Mandler (1977) لمكونات القصة. فنجد القصص يقوم على نموذج (المشكلة - الحل) problem - solving pattern<sup>(٤٩)</sup>، مع الإفادة من مفهوم الخلفية setting الذى يتحدد فى أنحاء القصة بأنه يتعدى السياق الفيزيائى (الظروف الزمانية والمكانية) والاجتماعى ليشمل المناخ السيكولوجى الذى يسبق بداية الحدث القصصى. ومع مراعاة أن بنية القصة تقوم على أساس حدث مفتاح key event أو حدث استهلالي، initiating event ، أو فعل معقد complicating action ، أو حدث محرض inciting event ، أو حدث غير متوقع، أو غير معتاد، أو مشكل، يتم من خلاله عمل المشهد القصصى، ويكون هذا الحدث موضع الاهتمام فى القصة<sup>(٥٠)</sup>.

وقد قدمت دراسات مandler مناقشات لشرح لماذا يحتفظ فى الذاكرة ببعض أجزاء من القصة أفضل من الأجزاء الأخرى؟<sup>(٥١)</sup> وأوضحت النتائج أن سهولة التذكر ترتبط بالتركيز على المكونات الستة التالية: (الخلفية - البداية - التفاعل - المحاولة - النتيجة - النهاية)، حيث يقوم القراء بافتراض وجود بنية تتكون من هذه العناصر الستة، فى ضوء أن العناصر التى يجب أن توجد فى النص حتى نطلق عليه سمة قصة هى الهدف، وموضوع مميز، والشخصيات<sup>(٥٢)</sup>. ويوضح مandler قواعد نحو القصة story grammar rules من خلال الشكل التالى<sup>(٥٣)</sup> :



شكل (٦)

<sup>(٤٧)</sup> Van Dijk : Discourse as structure and process , pp . 196-198 .

<sup>(٤٨)</sup> Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 419 .

<sup>(٤٩)</sup> Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 199 .

<sup>(٥٠)</sup> Ibid., p . 197 .

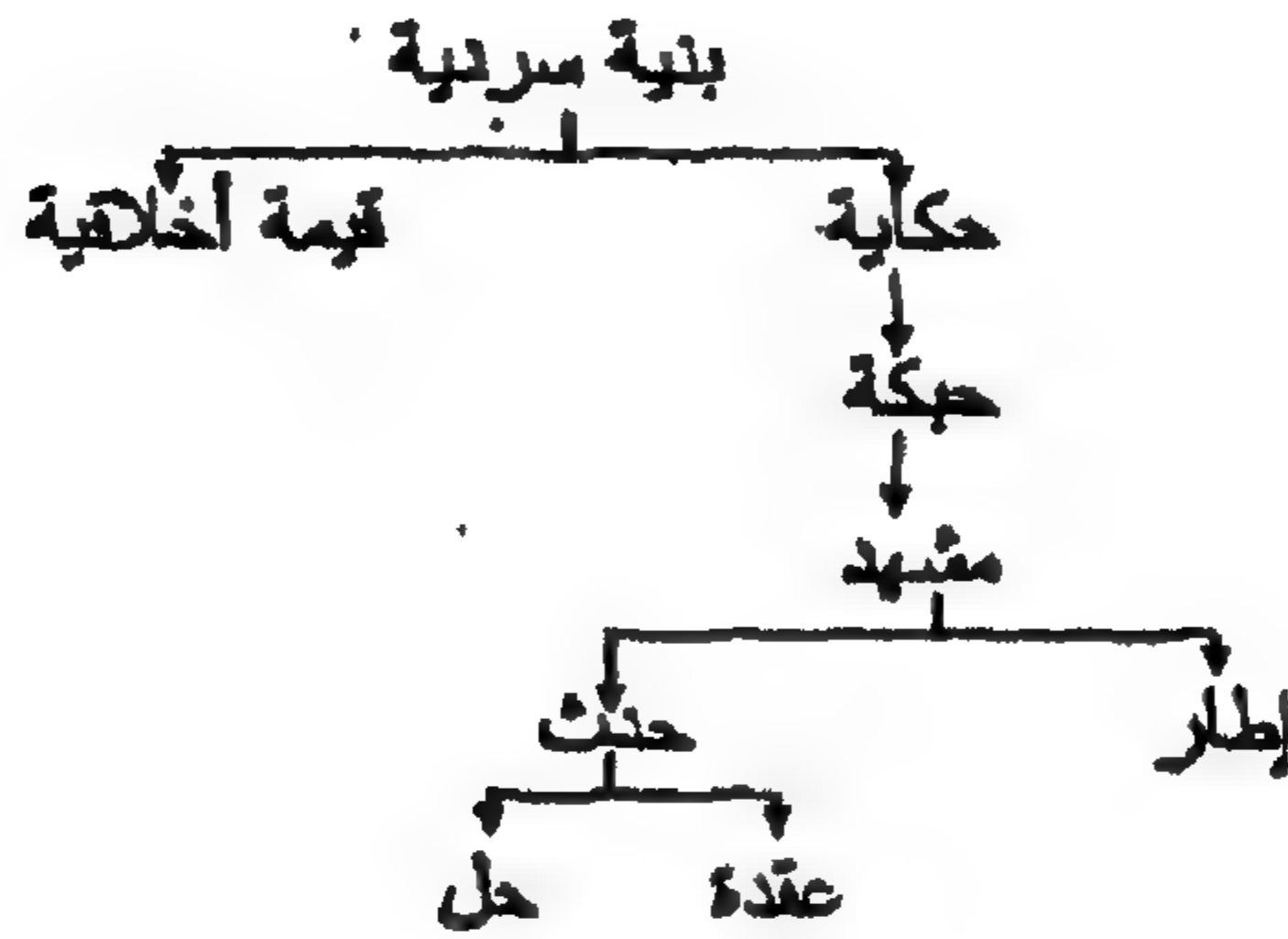
<sup>(٥١)</sup> Jan Renkema : Discourse studies , p . 124 .

<sup>(٥٢)</sup> Ibid. , p . 125 .

<sup>(٥٣)</sup> Ibid. , p . 123 .

ومن الدراسات التي أسهمت أيضاً في تنمية نحو القصة دراسة فان دايك (١٩٨٠) للنصوص السردية، ووضح فيها المتصود بالنصوص السردية، وهي الحكايات التي ترد في الاتصال اليومي، والنصوص السردية التي تتخذ أنماطاً أخرى من السياق مثل النكت، والأساطير، والحكايات الشعبية، والخرافات، والحكايات الخيالية، وما أشبه، ثم الحكايات الأكثر تعقيداً مثل القصص القصيرة والروايات وما أشبه<sup>(٥٤)</sup>.

ويقدم فان دايك تخطيطاً للبنية العليا لنص حكي بنية سردية في رسم شجري على النحو التالي<sup>(٥٥)</sup> :



شكل (٧)

ويشير فان دايك إلى أن الميزة الأساسية الأولى في نص الحكي أنه يتعلق بأحداث تتحرف إلى درجة معينة عن معيار ما، عن التوقعات والعادات، أي يقي بمعيار الأهمية<sup>(٥٦)</sup>. هذه المقولات السردية للبنية العليا تصور أهم جزء في نص الحكي، ولكن توجد مقولات أخرى قد ترد باطراد في الحكايات اليومية، فلا يقدم أغلب القصاصين الأحداث فقط بوجه خاص، بل في الأغلب يقدمون رد فعلهم العقلي كذلك، أو رأيهم، وبشكل التقويم مع الحبكة الحكاية الفعلية<sup>(٥٧)</sup>.

كما قد تشمل نصوص كثيرة على (إعلام ونهاية)، وتقدم الحكاية للخرافية مثالاً نمطياً إلى حد بعيد لمقولة النهاية؛ إذ يستقى فيها في خاتمة الأمر من الحكاية درس أو عظة. فالقيمة الأخلاقية إلى حد ما نتيجة فعلية؛ ماذا ينبغي / يجب أن يفعل / يترك بعد ذلك حين تدار أحداث الحكاية أمام السامع ؟<sup>(٥٨)</sup>

ويلاحظ فان دايك من خلال الوصف الإمبريقي لبعض النصوص السردية أن بعض المقولات السردية مثل الإطار والتقويم والقيمة الأخلاقية يمكن أن تظل متضمنة. فالسامع يعرف متى أو أين يقع المشهد ويمكن أن يخمن تقويم القاص / المتكلم بالنسبة للسياق الاتصالي الفعلي<sup>(٥٩)</sup>.

<sup>(٥٤)</sup> فان دايك : علم النص (مجلد متاخر الاختصاصات) ، ص ٢٢٦-٢٢٧ .

<sup>(٥٥)</sup> المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .

<sup>(٥٦)</sup> المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

<sup>(٥٧)</sup> المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .

<sup>(٥٨)</sup> المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .

<sup>(٥٩)</sup> المرجع السابق ، ص ٢٣١ .



بعد هذا العرض لمفهوم الأبنية العليا ودورها في عملية فهم النص، وأهميتها في محاولة تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص، نحاول الآن الإسهام في بحث الأبنية العليا للنصوص القصصية بدراسة البنية العليا للمقامات بوصفها نصاً قصصياً من خلال النموذج الأندلسي.

### البنية العليا ونوع النص في المقامات اللزومية :

على الرغم من أن المقامة فن عربي قديم ترجع نشأته إلى القرن الرابع الهجري - وما زال يكتب إلى الآن - إلا أننا لا نجد بحوثاً لغوية في بنية المقامة تحاول الكشف عن ماهيتها، وهو ما أصبح الآن مطلباً ملحاً في ضوء ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصال، وفي ضوء تطور علاقة الكمبيوتر بإنتاج النصوص، على نحو ما نجد في بعض برامج الكمبيوتر تحت عنوان « حرفة القصة story craft والتي تساعد الكاتب في عمل قصص قصيرة أو روايات أو سيناريوهات مختلفة تبعاً لاختياراته من البرنامج؛ حيث يحدد هذا البرنامج ثمانية عشرة نموذجاً للقصص، تقدم لك مثلاً للقصة، وأنت تختار أحد هذه النماذج تحت ما يسمى بأنواع القصة story types من خلال استخدام حركات (plots) مألوفة تساعد في خلق عوالم الخطاب»<sup>(٦٠)</sup>

هذا التطور الهائل في عملية إنتاج النصوص باستخدام الذكاء الاصطناعي يفتح لدينا الباب في محاولة الكشف عن بنية نص المقامات، باعتبارها تتخذ من القصة قالباً لها، مع الاستئناس بما كتب عن القصة في البحوث البيئية، للوصول إلى البنية العليا في النص، وطرح التساؤل حول مدى إمكانية محاكاة هذا الإنتاج باستخدام الحاسب الآلي من خلال تصميم برامج تقوم على المعرفة بالثابت والمتغير في عملية إنتاج نص المقامة. كما يسهم البحث في بنية المقامة في التعرف على وسيلة أخرى من وسائل تماسك هذا النص؛ حيث « إن طريقة تنظيم المعلومات في النص لا تسهم فقط في تمثيل البنية الكبرى للنص، وإنما تشير أيضاً إلى هيكل النص، فتلعب دوراً أساسياً في عملية فهمه»<sup>(٦١)</sup>

إن إحدى المشكلات المطروحة في كتب الدراسات الأدبية هي مشكلة تصنيف نص المقامة، حيث تختلف وجهات النظر ما بين اعتبار المقامة نوعاً مستقلاً بذاته، أو أنها البذور الأولى لتطور فن الرواية، أو باعتبارها قصة، أو الاختلاف في علاقتها بالمسرح<sup>(٦٢)</sup>، وسوف نحاول هذه الدراسة الإسهام في حل إشكالية هذا التصنيف من خلال التعرف على البنية العليا للمقامة من خلال نص « المقامات اللزومية للسرقسطي ».

في البداية نشير إلى أن المقامة تتدرج تحت صنف عام genre وهو الخطاب القصصي narrative discourse من خلال شكلها الحكائي أو الهيكل القصصي، فهي نوع فرعي من أنواع

(60) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp . 161-162 .

(61) Murray Singer : Psychology of language , p . 9 .

(٦٢) انظر حول هذا الاختلاف ما كتب عن المقامة عدد :

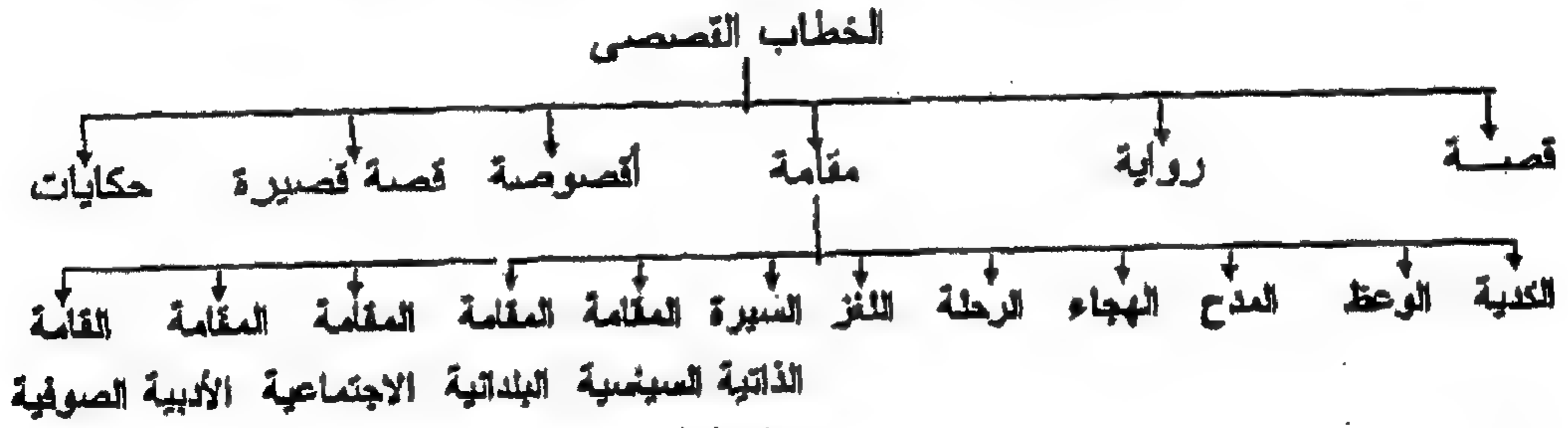
مصطفى لشكمة : بديع الزمان الهمذاني ، رائد القصة والمقالة الصحفية ، ص ٢٩٦ .

و : قصي حداد الحسيني : فن المقامات بالأندلس ، ص ٨٧ . و : زكي مبارك : النشر الفني في القرن الرابع . ج ١ ، ص ٣٢ .

و : محمد رشدي حسن : أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، ص ٢٦ . و : عبد الرحمن باغى : رأى في المقامات ، ص ٢٤ .

و : طه وادي : القصة ديوان العرب ، قضايا ونماذج ، ص ٤٧ . و : محمد يونس عبد العال : في النشر العربي ، ص ٢٤٢ .

الخطاب القصصى، الذى يندرج تحته القصة، والرواية، والأقصوصة، والقصة القصيرة .. إلخ. كما نشير إلى أن هذه الأنواع القصصية تدرج تحتها أيضاً أنواع فرعية. فالرواية على سبيل المثال يندرج تحتها رواية الخيال العلمى، والرواية الاجتماعية، والرواية السياسية، والرواية البوليسية .. إلخ. ومثل هذا نجده أيضاً فى المقامة، حيث تعد المقامة النوع الرئيسى main type، ويندرج تحته أنواع فرعية sub types مثل مقامة الكنية التى تمثلها مقامات الهمذانى والحريرى والمسقسطى، والمقامة الطبية مثل مقامات السيوطى، ومقامة الوعظ مثل مقامات الزمخشري، ومقامة المدح التى ألف فيها الهمذانى عشر مقامات، ومقامة ابن المعلم، ومقامة ابن مالك القرطبي، ومقامة ابن الشهيد التجيبى. وفى هذه المقامات يسير المقاميون على نهج الشعراء فى إقامة المدح بغية العطاء<sup>(١٣)</sup>. كما نجد مقامة السيرة الذاتية فى الوجديات لمحمد فريد وجدى ومقامات الشدياق، ومقامة الرحلة التى تتميز بالطول النسبى، وتقوم على وصف الرحلة فى بنية قصصية على نحو ما نرى فى مقامة الرحلة لابن مسلم، والمقامة النقدية لابن شرف القيروانى<sup>(١٤)</sup>، والمقامة الصوفية مثل مقامات السهروردي<sup>(١٥)</sup>، والمقامة البدائية مثل مقامات لسان الدين بن الخطيب، ويتحدث فيها عن المدن وخصائصها<sup>(١٦)</sup>، ومقامات فى الفقه مثل مقامات ابن صبيل الجزرى، ومقامات فى الحكمة والوصايا والنصائح مثل مقامات الأومسى، ومقامات ابن نايقا التى جعل فيها الحكمة على ألسنة البهائم<sup>(١٧)</sup>، ومقامة الهجاء مثل المقامة القرطبية للفتح بن خاقان، والمقامات السياسية مثل مقامات لسان الدين بن الخطيب فى حديثه عن الوزراء و مراتبهم وسياستهم، والمقامات الاجتماعية وتتحدث عن القبائل والطوائف والأنساب وطوابع أهل المدن، وما يجرى فيها من معاملات وأحداث يومية، مثل مقامة العيد، ومقامة البدو والحضر لابن شهيد<sup>(١٨)</sup>. هذا التصنيف يمكن توضيحه من خلال الشكل التالى :



شكل (٨)

أولاً: المفاتيح إلى نوع النص والبنية العليا :

إن المقامة تدرج تحت نوع عام هو الخطاب القصصى، حيث نتخذ منه هيكلاً لبنيتها. ولكن السؤال الذى يطرح نفسه الآن هو: ما المفاتيح التى ترشد القارئ فى عملية القراءة إلى أنه يقرأ نصاً مقامياً ؟ أو بمعنى آخر لا يقرأ قصة أو رواية أو أقصوصة .. إلخ. سنحاول الإجابة

<sup>(١٣)</sup> قصى عدنان الحسينى : فن المقامات بالأندلس : نشأته وتطوره وسماته ، ص ٦٣ .

<sup>(١٤)</sup> حسن عباس : نشأة المقامة فى الأدب العربى ، ص ١٠٢، ٩٩ .

<sup>(١٥)</sup> محمد رشدى حسن : فن المقامة فى نشأة قصة المصرية الحديثة ، ص ٣٦ .

<sup>(١٦)</sup> إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٦١ .

<sup>(١٧)</sup> مصطفى الشكعة : بدع الزمان الهمذانى ، راند لقصة والمقالة الصحفية ، ص ٣٩ .

<sup>(١٨)</sup> قصى عدنان الحسينى : فن المقامات بالأندلس : نشأته وتطوره وسماته ، ص ٥٩، ٢٢، ٢٦٨ .



على هذا التساؤل من خلال الكشف عن هذه الوسائل في نص المقامات اللزومية للسرقسطي، ويتمثل في:

#### (١) العناوين ( العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية ) :

يقوم العنوان بوظيفة اللفتة أو الإعلان عن النص، ويتمثل هذا في العنوان الرئيسي للنص وهو « المقامات اللزومية » الذي يتصدر الصفحة الأولى لكتاب المقامات ككل، ثم تأتي العناوين الداخلية للمقامات لتشير إلى أن هذا الكتاب يضم أقساماً، يمثل كل قسم مقامة مستقلة تحمل عنواناً من مثل: المقامة الأولى، المقامة الثانية، المقامة الثالثة، المقامة البحرية، المقامة الأسدية، المقامة الهمزية، .. إلخ. وبذلك « يشكل العنوان النقطة الأعلى أو المفصل الشامل لبنية النص »<sup>(٦٩)</sup>، التي ترشد القارئ إلى نوعه، وبذلك يمكن أن يقرر ما إذا كان سيستمر في القراءة أم لا؛ وفقاً لاهتماماته، وموقع العنوان من مقبولية النص لديه، ممتعاً أو غير ممتع، جديداً أو غير جديد، غامضاً أو ملبساً، مشوقاً أو غير مشوق؛ مما يعكس أهمية النص بالنسبة للقارئ.

ومن الجدير بالذكر أن عناوين المقامات في هذا النص تعد عناصراً هاماً من عناصر تشويق القارئ بدءاً من العنوان الرئيسي بدعوة القارئ إلى قراءة نص المقامات التي على غرار اللزوميات في النص الشعري للمعري، واستمرار هذا التشويق من خلال العناوين الفرعية للمقامات، والتنوع فيها بين العناوين الدالة على اللزوم من مثل: المقامة الهمزية والبائية والجيمية والدالية والمقامة على حروف أبجد والمقامة الثلاثية والمقامة المرسعة؛ والعناوين الدالة على موضوع المقامة من مثل: مقامة الأسد والمقامة القردية ومقامة الفرس ومقامة السب ومقامة العنقاء، والتي تستحث القارئ- الذي لديه معرفة مسبقة بحكايات ألف ليلة وليلة، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع الذي يدور على أسنة الحيوانات، ومقامات الهمذاني والحريري- إلى أن يتابع القراءة لمعرفة ما الجديد الذي يقدمه هذا النص الأندلسي.

#### (٢) النصوص المصاحبة (المقدمة - الخاتمة) :

النصوص المصاحبة هي إحدى الوسائل التي ترشد القارئ إلى البنية العليا، باعتبار أنها من وسائل التنظيم الأعلى للنص. وقد حرص السرقسطي في إنشاء مقاماته على أن يضعها في شكل كتاب له مقدمة وخاتمة؛ معارضا بذلك مقامات الحريري التي وضعها في متن يضم المقامات، مع نصوص مصاحبة تشمل المقدمة والخاتمة.

تضم المقدمة والخاتمة لمقامات السرقسطي إشارات صريحة لنوع النص من مثل قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي »<sup>(٧٠)</sup> وهذه المقامات تحكي في المجالس كما في قوله: « انتهى ما شرطناه من إيراد هذه المجالس التي كانت نهزة المناهز، وخلصه المخالس »<sup>(٧١)</sup> وفي هذا استمرار لتقاليد تلقي نص المقامة عبر الرواية الشفاهية في نهاية مجالس السمر أو المجالس الأدبية، للترفيه أو التعليم أو العظة، على

(٦٩) Murray Singer : Psychology of language , p .220.

(٧٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورلكي ، ص ١٧ .

(٧١) المصدر السابق ، ص ٤٦٧ .

نحو ما رأينا أيضاً في تلقى مقامات الهمداني والحريزي، ودور طبقة الرواة في نقل هذا الفن من فنون القول إلى جمهور المتلقين.

هذا النقل الشفاهي لنص المقامات يعد أحد العوامل التي تؤثر في طريقة تنظيم المعلومات في النص، باختيار القالب القصصي لبنية المقامة. وقد أظهرت الدراسات السيكولوجية الحديثة أن البنية القصصية أكثر أشكال الخطاب في القدرة على الاستيعاب والتذكر مرة أخرى مقارنةً بالخطاب غير القصصي<sup>(٧٢)</sup>. كما يؤثر النقل الشفاهي للمقامة في اختيار الكاتب للغة المستخدمة ذات الجرس الموسيقي مما يسهل عملية الحفظ والرواية. ومن ثم تصبح هذه العناصر (القالب القصصي - اللغة الموسيقية - النقل الشفاهي) من السمات التي تميز نوع المقامة.

### ٣) العبارات الوظيفية :

أحد المفاتيح التي ترشد القارئ إلى نوع المقامة هي العبارات الوظيفية أو الصياغات النمطية<sup>(٧٣)</sup>، وهي عبارات متكررة إلى حد ما عبر المقامات، من مثل عبارة الاستفتاح « حدثنا المنذر بن حمام قال .. ». تلك الصيغة المتكررة باستخدام الفعل (حدثنا) و (قال) بإسنادهما إلى الراوي تشير إلى أن هناك حديثاً سوف يقدمه الراوي إلى المتلقى في بنية حكاية، كما تشير الجملة الختامية: « فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب » إلى أن هذا الحكى يتعلق بشيخ يرتبط في ذهن المتلقى عن طريق المعرفة المسبقة بصفات وأفعال ذات صورة نمطية، ومن ثم يستطيع القارئ من خلال هذه المؤشرات النصية أن يدرك أنه أمام نص مقامى يتخذ من البنية الحكائية عن طريق شخصية نمطية قالباً للحكى.

### ثانياً: البنية العليا للمقامة :

في إطار البحث عن المكونات النحوية التي تصف البنية القصصية يسعى اتجاه تحليل الخطاب إلى الكشف عن بنية القصة أو تركيب القصة، على نحو ما رأينا في إسهامات ماندلر (١٩٧٧)، وفان دايك (١٩٨٠). وإذا كان نص المقامة نصاً سردياً يخضع لقواعد نحو القصة بمفهومها العام، فالسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو ما خصوصية هذا النص السردى ؟ لكي نتبين هذه الخصوصية نتعرف على نموذج بناء المعلومات به حيث تتكون البنية العليا للمقامة من:

#### ١. سلسلة السند

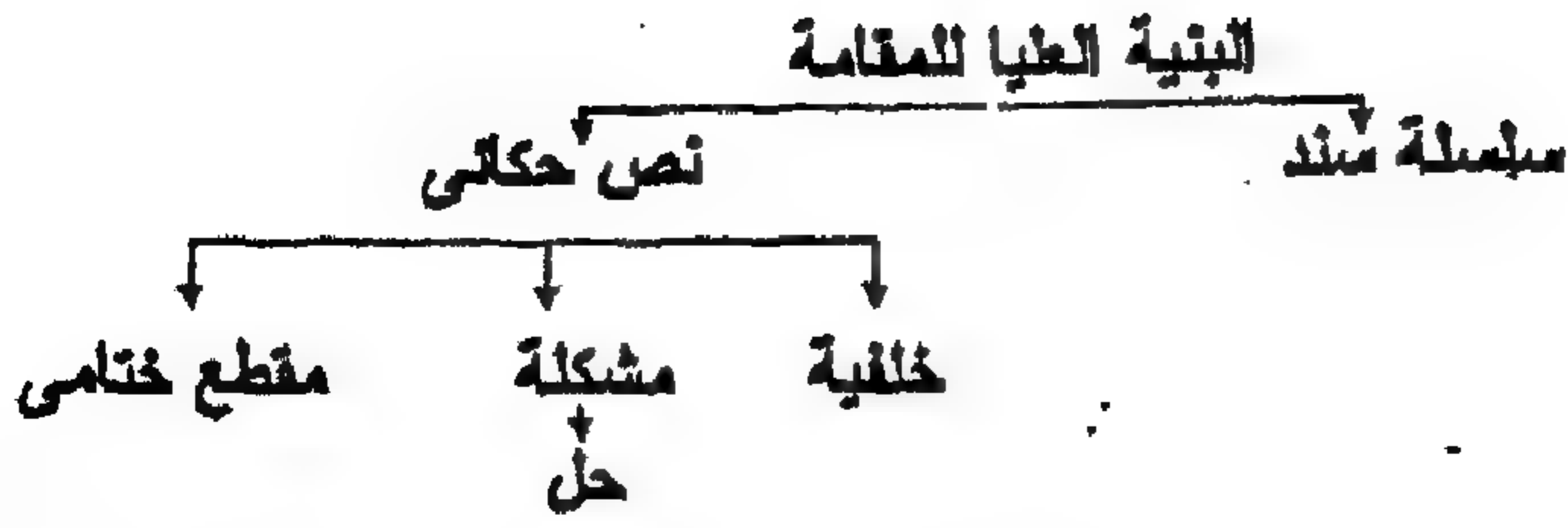
#### ٢. نص حكاية

وهو ما يمكن التمثيل له على النحو التالي :

<sup>(٧٢)</sup> Murray Singer : Psychology of language , p . 191.

<sup>(٧٣)</sup> فن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٥٢ .





شكل (٩)

١. سلسلة السند : وتعتبر عنها الجملة الافتتاحية (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا البسائب ابن تمام قال). تلك الجملة الافتتاحية التي ترتبط بدور الراوى فى عملية نقل النص تعد عرفاً من أعراف كتابة المقامات. ولكننا إذا عدنا للتراث العربى الشفاهى سنجد أن دور الراوى أكثر عراقة؛ إذ يرتبط برواية الأشعار والأخبار التاريخية والأحاديث النبوية الشريفة. ومع تقلص الشفاهية واطراد عملية التدوين والكتابة- منذ القرن الثانى الهجرى- تضاعل دور الراوى فى نقل المعرفة وتقلص فى معظم مجالات التراث العربى، بيد أنه ظل محتفظاً بوظيفته الحكائية فى مجالات السرد العربى كلها؛ سواء كانت قصيرة أو طويلة، شعبية أو فصيحة، تاريخية أو متخيلة، وشيئاً فشيئاً تحول دور الراوى من شخصية حقيقية إلى شخصية اعتبارية متخيلة. يوظفها القاص من أجل إضفاء قدر من الإيهام بواقعية الأحداث التى يحكيها<sup>(٧٤)</sup>.

٢. النص الحكائى: وهو قصة الاحتيال التى يرويها الراوى على جمهور المستمعين. ويتكون من:

- (أ) الخلفية (ب) المشكلة (ج) الحل (د) المقطع الختامى  
(أ) الخلفية setting / background<sup>(٧٥)</sup>:

تعد الخلفية اللبنة الأولى من لبنات بناء النص فى المقامة، وعناصرها هي: الشخصيات، والزمان، والمكان، حيث تتضمن تقديم الراوى، والبطل المحتال، وجمهور المتلقين، ووصف حالهم، فى مشهد تجمع جمهور المتلقين حول البطل المحتال فى مكان معين وزمان معين؛ استعداداً للدخول فى الجزء الثانى من المقامة وهو واقعة الاحتيال (الحبكة).

فالخلفية هى المناخ العام للحكى، أو ما يمكن أن نطلق عليه سياق الحكى، و«لذلك فعناصر الخلفية تظهر فى بداية القص، ويربط القاص من خلالها بين الظروف والملابسات المقامة، والحدث المشكل موضع الاهتمام فى القص»<sup>(٧٦)</sup> ويمكن تقسيم الخلفية فى نص المقامات للزومية للسرقسطى إلى نوعين:

النوع الأول: الخلفية العامة لنص المقامات: وفيها يقدم السرقسطى عناصر سياق الحكى الثابتة التى تستمر عبر مقاماته الخمسين، وتتمثل فى:

<sup>(٧٤)</sup> طه وادى: لقصة ديوان العرب، من ١٨٦ - ١٨٧، وأمين بكر: السرد فى مقامات الهمذاني، ص ١٢.  
<sup>(٧٥)</sup> Van Dijk: Discourse as structure and process, p. 196 & Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p. 91 & Jan Renkema: Discourse studies, p. 123.  
<sup>(٧٦)</sup> Van Dijk: Discourse as structure and process, p. 196.

• الشخصيات الأساسية: وهي شخصية (السائب بن تمام) الذي يقوم بدور الراوى، وتعد إحدى الشخصيات التي تحرك القص. وشخصية المكدي (الشيخ أبو حبيب السدوسي) الذي يجمع بين الفصاحة والكدية فهو: « ذو سريال منهج، ومقال مبهج، ولسان طليق »، « له ما شئت من أدب بارع، وفهم فارع، وملح وآداب، وأذيال في العلم وأدباب »، « قد شد رأسه بأسخلاق، وأعلن بفاقة وإملاق »، « يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتقبيق بالبلاغة ويتنفق »<sup>(٧٧)</sup>. وجمهور المتلقين أو المحتال عليهم، وهم زمرة من الناس يُمثل لهم بالكلمات الأتية (لمة- الجمع- الناس- الجماعة- القوم- الركب)<sup>(٧٨)</sup>.

• المكان: ويتميز بأنه مكان عام متغير من مقامة إلى أخرى، كما في قوله: « أقمت في بلاد اليمن » و « حلت بالإسكندرية » و « انحدرت إلى أرض حلوان » و « وردت اليمامة »<sup>(٧٩)</sup>.

• الزمان: وهو زمن القص، أو زمن الماضي المطلق غير المحدد، وتعبّر عنه العبارة: « فبينما أنا أجول في مرابطها... وإذا بجمع قد تلاصق تلاصق القراد » و « فبينما أنا في لزقتها أجول.. إذا بسرب نساء » و « فبينما أنا يوماً في بعض سككها أدور... إذ سمعت زمراً »<sup>(٨٠)</sup>.

• السياق السيكولوجي العام: تتعدى الخلفية التحديد المكاني والزمني، لتشمل المناخ السيكولوجي للشخصيات الذي يسبق بداية الحدث القصصي<sup>(٨١)</sup>. فهو بمثابة تهيئة أو تمهيد لموضوع المقامة. هذا العنصر له أهمية بارزة لتكراره في المقامات بوسائل مختلفة بحيث يصبح سمة مميزة لمقامات الكدية ومبرراً للاحتيال وضرورة المكر والخداع، وهو سياق الغربة والتشريد والفقر، وتكشف عنه العبارات: « حلت بلد دمياط، والناس في أضيق من سَمّ الخياط.. وتوالت السنون العجاف.. فلفني الحزن في شملته.. فضقت بتلك الحال نزعاً، ولم أستكر من قعود الأتس ضرعاً. و: « هي الحاجة والفاقة.. وقد عطفنتي عليكم داعية اغتراب، وحالة اغتراب »<sup>(٨٢)</sup> حيث التصريح المباشر بالحالة الاقتصادية، ليس للراوى فحسب، بل للناس جميعاً، وعلى نحو ما نرى من العبارات التي تكشف عن سياق الغربة والتشريد كما في قوله: « لا يفكر في غريب سلب وطنه، وأبتر مسرحه وعطنه » عند « سفاك الدماء، وهتاك النماء ». و: سل الأيام كم جاروا وكم عاثوا وكم نهبوا

حيث « الاغتراب الاغتراب.. والذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والقلب وجس.. »<sup>(٨٣)</sup> والتحسر على العهد السابق للأندلس كما في قوله: « وكنت أسمع بأرض الأندلس، وحضارتها واحتفالها، ونضارتها، فأتمناها تمنى المشتاق، وأفديها بالكرائم والعنات »<sup>(٨٤)</sup>. ثم نراه يتحسر على حاله من الغربة والضياح، وكأنه يوجه رسالة عامة في قوله: « ألا هل رأيت طريداً في وطنه، شريداً عن عطنه، مستوحشاً من قومه، مستئثساً من يومه، قد فقد أترابه... ألا إن

(٧٧) السريسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فوراكلي، ص من ١٦٧، ١٩٢، ٢٤٥، ٣١٢.

(٧٨) المصدر السابق، ص من ٢٩٤، ٣٠٥، ٣٣٠، ٣٥٨، ٣٦٤، ٤٥٣.

(٧٩) المصدر السابق، ص من ٧٧، ٧٧، ٣٣، ١٢٨.

(٨٠) المصدر السابق، ص من ٧٧، ٨٧، ٣٣.

(٨١) Van Dijk: Discourse as structure and process, p. 196.

(٨٢) السريسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فوراكلي، ص من ٤٧، ٣٥٩.

(٨٣) المصدر السابق، ص من ٨٠، ١٨٨، ٢٩٦، ٤٨٧.

(٨٤) المصدر السابق، ص ٣٨٥.



الضعف قد استولى. «<sup>(٨٥)</sup> وهذا الشعور لا يرتبط بالراوى فحسب، بل يرتبط أيضاً بالشيخ المحتال على نحو ما نرى فى قوله: «واللهى على الضياع، وعدم الضياع، وكان لى أصحاب وأصحاب»<sup>(٨٦)</sup>. فكلاهما غريب حريب يرى أن فى الغربة نسب، بما يبدو معه الإحساس بالغربة خصيصاً أندلسية<sup>(٨٧)</sup>.

**النوع الثانى: الخلفية / الخلفيات الخاصة فى كل مقامة :** ونعنى بها خلفيات المشاهد الداخلية المكونة للحكى، حيث يتكون الحكى من مجموعة من المشاهد، وتتحدد الخلفية فى كل مشهد بعناصرها الشخصيات، والزمان، والمكان.

• **الشخصيات:** تختلف الشخصيات الثانوية من مقامة إلى أخرى إلا أنها تتوزع بين نوعين من الشخصيات، أولهما الشخصيات المكدية المساعدة التى تعاون الشيخ المحتال فى الاحتيال، كأن يظهر الفتى حبيب، وهو ابن الشيخ السدوسى «يحكيه فعلاً ويحذوه نعلًا» و «يدريه على هذه الحرفة حتى برع فيها بروعه»<sup>(٨٨)</sup>، أو جارية «هى للشيخ بنت»<sup>(٨٩)</sup>، أو يستعين السدوسى بثلاثة شخوص يحتال معهم بادعاء ضعفهم وفقدهم وضرورة العطاء لهم، كما فى المقامة الثلاثية والمقامة المدبجة، أو باصطحاب فتين يستعين بهما فى إنشاء وعظ لجمهور المستمعين «فكلاهما يجيد الإنشاء، ويلعب بالعقول كيف شاء»<sup>(٩٠)</sup>، أو باصطحاب فتى ذى لوشة يدعى السدوسى علاجه<sup>(٩١)</sup>.

ثانيهما شخصيات تحرك القصة مثل شخصية الفتى العاشق التى تسجج حولها حبكة الاحتيال<sup>(٩٢)</sup>، أو ظهور شخصية عامة لتقويم الشيخ السدوسى وتحريك الأحداث كما فى قوله: «فانبرى سيد القوم فقال.. ثم أشار إلى شيخ كالعرجون.. وأنت يا أخا اللسن والبيان الحسن، فما رأيك»<sup>(٩٣)</sup> أو الاحتكام إلى القاضى كما فى المقامة الفارسية «فدعوته إلى القاضى راجياً منه حسن التقاضى»<sup>(٩٤)</sup>، أو الاختصام إلى الحاكم، والتأثير فيه إلى أن «دخل الحاكم إلى مثواه، ورمذ له ما شواه، ونفع إليه درهماً وديناراً»<sup>(٩٥)</sup>.

• **المكان:** ويتنوع أيضاً من مقامة إلى أخرى، ويكون أكثر تحديداً من المكان العام (البلد) الذى يرتحل إليه الراوى، ثم يتعدد بتعدد المشاهد التى تتكون منها المقامة. على نحو ما نرى فى المقامة السادسة فى قوله: «أقمت فى بلاد اليمن فاعتزمت الدخول إلى عدن... حتى انتهيت إلى

(٨٥) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ٥٣٢ .

(٨٦) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراقلى ، ص ٣١٥ .

(٨٧) عند مقارنة مقامات السرقسطى بمقامات الهمذانى والحريرى فى الوحدات المعجمية لدالة على الغربة بأخذ عينة عشوائية ( المقامات ٣٥/٢٨/٢١/١٤/٧ ) وجدت أن كلا من مقامات الهمذانى والحريرى تملأ من الوحدات المعجمية لدالة على الغربة ، فى حين تشتمل مقامات السرقسطى على الكلمات الآتية ( الغربة - غريب - حريب - طريد ) . ونسبة تكرار هذه الكلمات بين مقامات الهمذانى والحريرى إلى مقامات السرقسطى هى ( صفر - ثمان ) . انظر مقامات السرقسطى من ص ٧٢ ، ١٣٩ ، ٢٠٠ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٨٨) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراقلى ، ص ٧/١٣٩ .

(٨٩) المصدر السابق، ص ١٢٣ .

(٩٠) المصدر السابق، ص ٤٧ .

(٩١) المصدر السابق، ص ٤٢٧ .

(٩٢) المصدر السابق، ص ٣٣ .

(٩٣) المصدر السابق، ص ٢٦ .

(٩٤) المصدر السابق، ص ١٢٣ .

(٩٥) المصدر السابق، ص ١٣٢ .

مدينة مدائن ومرفأ سفائن... فسرت حتى أفضى بي إلى بيوت حان أو خان..»<sup>(٩٦)</sup>. فالمكان العام للرحلة التي قام بها الراوى هو مدينة عدن، ثم يخصص الراوى المكان بمدينة مدائن ومرفأ سفائن. فى هذا المكان تتم واقعة الاحتيال على جمهور المتقين، ثم يسير الشيخ المحتال مع الراوى إلى مكان آخر، وهو أحد بيوت الحان ليكشف له عن شخصيته المخادعة.

وعلى نحو ما نرى فى المقامة الثامنة فى قوله: « حلت بالإسكندرية... فكنت أول من صبح محرابه... خيموا بهذه الديار وألقوا عصا التسيار »<sup>(٩٧)</sup>. حيث ينتقل بنا الراوى من المكان العام أو البلد الذى حل به إلى المكان الذى وقع به مشهد الاحتيال على جمهور المستمعين وهو المحراب، ثم المكان الذى حدث فيه الاحتيال على الراوى نفسه وهو تلك الديار التى خيموا بها. وهنا نلاحظ أن اختيار المكان فى مقامات السرقسطى يحمل خاصية أندلسية جغرافية مسيطرة على البنية العقلية للمؤلف ألا وهى فكرة الموانئ، حيث لا يتم الخروج من جزيرة الأندلس إلا عبر الموانئ، لذلك فإن اختيار الكاتب للمكان وإن كان اختياراً مشرقياً فإنه يخلع عليه صفات أندلسية تتمثل فى استحضار كلمات مثل ( مرفأ - موانئ ).

• الزمان: الزمان فى المشاهد الداخلية يغلفه الزمن الماضى، وهو زمن الحكى العام من الراوى (السائب بن تمام) الذى يقوم بحكى ما حدث له مع الشيخ المحتال، كما فى قوله: « كنت فى بعض الليالى » و « فى بعض الليالى الدهم » و « ذات ليلة »<sup>(٩٨)</sup>. إلا أننا نجد أن هناك خصوصية فى زمن حكى واقعة الاحتيال. هذه الخصوصية تتحرك بشكل متقابل بين زمن الليل والنهار. فالليل أو الكلمات المترادفة معه كـ (العشاء، والعشية، والمساء، والإظلام، والغروب)<sup>(٩٩)</sup> هو الوقت الذى يلائم الاحتيال، كما فى قوله: « فلما اكفهر الليل واستوى، اختار ما هناك واحتوى ». و: « فلما تأشب للظلام وشيخ .. التحف الليل الديجوج .. وقد حشا عدله وخرجه، وملأ عيبته ودرجه »<sup>(١٠٠)</sup> كما أنه الوقت الملائم للهروب، حيث يهرب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال متخذاً من الليل سترًا له، كما فى قوله: « التحف الليل الديجوج، وامتطى الأدماء والخرجوج »، و « وانسرب فى ملت الظلام، وانملس »<sup>(١٠١)</sup>.

أما النهار أو الكلمات المترادفة معه كالصباح، والفجر، والإسحار، والأصيل، والصديع، فهو الوقت الذى تتكشف فيه واقعة الاحتيال، فتنتهى مع انتهاء اليوم، ليتجدد الاحتيال فى يوم آخر، وفى مكان آخر، على نحو ما نرى فى قوله: « فلما صدع الفجر.. خرجت ألتمس جنسى خبر أو أثر.. فإذا فى حلقة الباب رقعة ». و: « فلما أصبح وجدنتى مقيداً بحبال، مزملأ فى كساء بال، وأمامى رقعة »<sup>(١٠٢)</sup>.

بالإضافة إلى الزمن العام للحكى، والزمن الخاص بواقعة الاحتيال، و كلاهما على لسان الراوى- نجد شكلاً آخر من أشكال الزمن داخل المقامة، وهو زمن حكى قصة. يتميز هذا

(٩٦) السرقسطى : المقامات للزمرية، تحقيق حسن الوراقى، ص ٥٧-٦٠.

(٩٧) المصدر السابق، ص ٧٧-٨١.

(٩٨) المصدر السابق، ص ١٣٩، ٢٢، ٢٤٦.

(٩٩) المصدر السابق، ص ١٢٩، ١٠٣، ٢٠٠، ١٤٩، ٨٦.

(١٠٠) المصدر السابق، ص ٣٨٠، ٤٩٣.

(١٠١) المصدر السابق، ص ٢٩٦، ٤٩٣.

(١٠٢) المصدر السابق، ص ٨١، ٩٩.



الحكى بأنه يأتى على لسان الشيخ المحتال، أو إحدى الشخصيات المساعدة له، كوسيلة من وسائل الاحتيال، أو وسيلة من وسائل الإقناع بصحة الادعاء الذى يدعيه. وفى داخل هذا الحكى نجد التقابل بين الزمن الماضى والزمن الحاضر. أضف إلى هذا زمن القص أو (زمن التلقى) وهو الزمن الذى يستغرقه حكى المقامة (أو تلقاها)، وهو خصيصة أسلوبية، ولغوية هامة تفرق بين المقامات القديمة والمقامات الحديثة التى طالت، مثل حديث عيسى بن هشام للمسويلحى، وليالى سطيح لحافظ إبراهيم.

• السياق السيكولوجى فى المشاهد الداخلية: رأينا أن المقامات يغلفها السياق السيكولوجى العام وهو الإحساس بالغربة والتشريد والضياع والفقر، وهو ما يميز مقامات الكدية، ويكون مبررًا للارتحال من مكان إلى آخر طلبًا للعطاء، إلا أن هناك تنوعًا فى السياق السيكولوجى الخاص بكل مقامة، كعنصر من عناصر الخلفية، تظهر أهميته فى ربط الخلفية بموضوع المقامة، على نحو ما نرى فى المقامة الخمرية، حيث يذكر لنا الراوى أنه اعتزم التوبة والإقلاع عن الخمر إلى أن حن إليها مرة أخرى، وهفت نفسه إليها، كما فى قوله: «اعتزمت من الإنابة والإقلاع .. وأكفأت الكؤوس .. حتى إذا ساورتنى سورة الجريال، ولقحت حرب صبابنى عن حبال، فراجعتها بعد التخليق، وقابلت عبوسها بوجه طليق»<sup>(١٠٣)</sup> فهذا البعد النفسى الذى يظهر فى مقدمة المقامة يعد مسوغًا منطقيًا ليكون موضوع المقامة هو الخمر.

وعلى نحو ما نرى فى المقامة الموفية خمسين من شعور (الراوى) بقرب انتهاء الأجل، وشوقه إلى رؤية أصحابه، كما فى قوله: «لما استنّ بى من الاكتهال .. ويشت من الإمهال .. حدانى من الشوق ما حدانى، فتفتنت إخوانى وأخدانى، وكان الشيخ أبو حبيب خلتنى وخلصانى»<sup>(١٠٤)</sup> فكان هذا الشعور رابطًا ليكون موضوع هذه المقامة عن التوبة والندم والفراق، والحديث عن موت الصديق المصاحب الشيخ أبى حبيب السدوسى .

إضافة إلى هذا، تكشف المقامات عن بعد نفسى آخر خاص بمشهد الاحتيال و يتمثل فى تأثر جمهور المستمعين بحديث الشيخ المحتال، مما يسفر عن عطائهم الجماعى له، على نحو ما نرى فى قوله: «فأمال القلوب، واستكر العزوز والحبوب» و «فكل مال بصغوه إليه، وأنجذب واستحلى تلاتوته» و «فرق له الحاضر وأشفق، وأنجح سعيه وما أخفق»<sup>(١٠٥)</sup> ثم يعاود الشيخ المحتال حديثه بشكرهم، فيصبح هذا الشكر المعادل النفسى للعطاء المادى، كما نرى فى القول المباشر للسدوسى: «دعنى أطرب القوم بشكرهم»<sup>(١٠٦)</sup>. ولكن هذا البعد النفسى سرعان ما يتغير بعد انتهاء مشهد الاحتيال، ليظهر بعد نفسى آخر فى مشهد التعرف على الشيخ واكتشاف الاحتيال، قد يكون شعورًا جماعيًا من الجمهور والراوى، كما فى قوله: «حتى مقتنا المنهوب والناهب»<sup>(١٠٧)</sup>، وقد يصدر عن السائب فقط، خاصة عندما تتضمن المقامة مشهد الاحتيال على الراوى نفسه، فتتعدد مشاعره بين المقت كما فى قوله: «وأوسعته سبًا ولحاء، ومقتته مقاصد

(١٠٣) السراستى: المقامات الزومية، تحقيق حسن فوراكلى، ص ١٩٠.

(١٠٤) المصدر السابق، ص ٤٦١.

(١٠٥) المصدر السابق، ص ص ٢٠٧، ٤٨٦، ٢٦٠.

(١٠٦) المصدر السابق، ص ٣٨٨.

(١٠٧) المصدر السابق، ص ٢٣٩.

وأنحاء» (١٠٨)، أو الشعور بالحزن كما في قوله: «قد ألبسني رداء الحزن، وتساوى لدى السهل والحزن» (١٠٩)، أو الشعور بالأسف والندم كما في قوله: «فرجعت والأسف يوسعني التباعا، والندم يورثني ضياعا» (١١٠)، أو الشعور بالخجل على نحو ما نرى في قوله: «فبقيت من فعله في خجل، وسألت الله له يُعذّر أو سحقاً» (١١١) أو الشعور باليأس وتمنى النسيان، كما في قوله: «فيئست من صلاحه، ولم أطمع في فلاحه»، و«فشربت من اليأس أقطع كأس، ولجأت إلى السلوان، وبرئت من الأصحاب والإخوان» (١١٢). هذا التغير في البعد النفسي بعد مشهد التعرف واكتشاف الاحتيال يقدم سمة هامة من سمات المقامة، وهي الطابع الفكاهي الناجم عن المفارقة.

مما سبق نجد أن عناصر الخلفية في المقامة تتعدد ما بين زمان ومكان وشخصيات، والبعد النفسي لهذه الشخصيات، إلا أن النص «ليس مجرد تعاقب للوقائع والأحداث، بل إن منتج النص يضع آراءه وأحاسيسه في مجرى المراحل الجزئية لهذه العمليات بهدف التأثير في المتلقى بوضعه في حالة ترقب، أو دفعه إلى التأمل، أو التعريف بمنظور تجربته .. إلخ» (١١٣)؛ بما يصبح معه «النص نشاطاً تواصلياً، يدعو القارئ إلى استنباط المعنى الاتصالي له» (١١٤).

هذا المعنى الاتصالي هو ما نحاول الكشف عنه من خلال قراءة نص المقامات اللزومية، ويتمثل في رأي الكاتب الذي يضعه على لسان الشخصيات داخل بنية المقامة، بما يجعل المقامات تأخذ بعداً أعمق من مجرد سرد سلسلة من الأحداث لبطل محتل، وإنما يرتبط هذا البعد بخصوصية هذا النص في ضوء السياق الخارجي. فنرى نص المقامات علامة تكشف عن انهيار الأندلس مما دفع بالعديد من قاطنيها إلى الغربة والضياع والتشريد والارتحال عنها، ويعبر عن هذا قوله: «قد آذن البناء بالتهيار» و«غريب سلب وطنه، وابتر مسرحة وعطنه» و:

كل على ظهرها غريب فكيف تشكو بها اغتراباً (١١٥)

فلا يجد الكاتب من وسيلة للنجاة إلا بالدعوة إلى الاغتراب كما في قوله:

وإن نبأ بك غرباً فالشرق رحب المجال وأنت لا شك جال (١١٦)

والتجديد الذي نراه في مقامات السرقسطي، ولم نعهده في مقامات الهمذاني أو الحريري، هو «موت أو رحيل البطل» في المقامات، فيمثل هذا الرحيل معادلاً رمزياً لرحيل الدولة الإسلامية في الأندلس، ومن هنا لم تعد فكرة الانتقال من بلد إلى بلد عبر المقامات مجرد تقليد فني أو عرف من أعراف كتابة المقامة؛ بل ترتبط فكرة الانتقال بسقوط مدن الأندلس الواحدة تلو الأخرى، ويصبح ذلك مبرراً للارتحال، وينتهي ذلك بسقوط الأندلس تماماً، فلا يجد الأندلسي موطناً سوى القبر، لتنتهي المقامات بموت البطل.

(١٠٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ١١٤.

(١٠٩) المصدر السابق، ص ٥٠٥.

(١١٠) المصدر السابق، ص ١٢٢.

(١١١) المصدر السابق، ص ٤٤٠.

(١١٢) المصدر السابق، ص ٩٣.

(١١٣) فولفجانج ماينه وديتر فينجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، ص ٣١٠.

(١١٤) المرجع السابق، ص ٣١٢.

(١١٥) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٧، ٨٠، ٨١.

(١١٦) المصدر السابق، ص ٤٤.



كما يكشف لنا نص المقامات أيضاً عن أسباب انهيار هذا الوطن، وتتمثل في سقوط الأندلس في أيدي المرابطين ثم الموحيدين، لذلك يتخذ الكاتب من (نموذج الواعظ المحتال) وسيلة لرسم صورة لطبقة الوعاظ وسطوتهم وادعائهم التقوى، كما نرى في قوله: « فبهات منك ديار، حلت بها الأعداء » و « لقد رضى بالخزى والعار، من ادعى التقى، وهو من ثوبه عار. »  
و: أسند إلى ظل التقى إسناداً أو لا فأند في الورى إفتاداً<sup>(١١٧)</sup>

لذلك يميز الكاتب هذه الشخصية من خلال فكرة اللثام التي نراها في قوله: « رأيت شخصاً قد وصوص اللثام ونقب » و « فحسر عن لثامه »<sup>(١١٨)</sup>. وإن كانت علامة اللثام قد طرحت سابقاً في مقامات الهمذاني والحريزي إلا أنها وافقت دلالة مع مقامات السرقسطى وهي علامة على المرابطين، حيث تسمى دولة المرابطين « دولة الملثمين » أما الميزة الثانية التي تميز شخصية البطل السدوسي فهي لون السواد كما نرى في قوله:

الله أبيض حر خدعته بسوادى

وقوله: « فعلمت أنها خبيثة من خبائثه، لا تليق بسواده »<sup>(١١٩)</sup>. فاللون الأسود يحمل قيمة رمزية كبرى ترتبط بفكرة العروبة في شخص البطل مقابل فكرة بياض العدو أو المستعمر التي تتمثل في الغزو الصليبي<sup>(١٢٠)</sup>. إلا أن مع مقامات السرقسطى يبدو أن العدو الحقيقي للبلاد يتمثل في ذلك المستعمر الأسود الذي سقطت البلاد في يده قبل أن يتسبب في سقوطها في أيدي النصاري. فأصبحت البلاد مطعماً، ففيها « الأدب الغضة، وأرباب الذهب والفضة »<sup>(١٢١)</sup>. ويذهب الكاتب إلى أن سيطرة هذه الطبقة على الحكم قد أدت إلى انهيار الأندلس، خاصة مع الانهيار الاقتصادي أيضاً؛ لما تعرضت له البلاد من نهب وفرض ضرائب باهظة، ولذلك نرى إلحاحه على ظهور التعبير « يا سائب الخير » ملازماً للراوى في مقامات كثيرة<sup>(١٢٢)</sup>.

يستتبع هذا الانهيار الخلل الذي يستشري في جسد الدولة كما نرى في قوله: « نشئت الأهواء » و « إذا بذلك المصون، ملكت الحصون، وإذا رشوت الحجاب، خرقت الحجاب » و « إنى لأسمع علماً يصرف، وقولاً يحرف، ورأيا يشق ». و « إنى لأسمع قولاً، ولا أرى عملاً »<sup>(١٢٣)</sup>. وبذلك يصبح النص « طريقة تشفير وتفسير للواقع الإنساني، والخبرات والمعتقدات والعواطف والانفعالات، حيث تعيد النصوص القصصية بناء الواقع من منظور معين »<sup>(١٢٤)</sup> هذا المنظور يعكس رأى الكاتب وتصوره للواقع الأندلسي في عصر المرابطين والموحيدين. وتعد رؤية الكاتب وسيلة من وسائل التماسك البراجماتى بين نص المقامة وسياق إنتاجها.

<sup>(١١٧)</sup> السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراقلى، ص ص ٢٢٣، ٢١٢، ١٦٩.

<sup>(١١٨)</sup> المصدر السابق، ص ص ٥١، ٤٨٧.

<sup>(١١٩)</sup> المصدر السابق، ص ص ١٤٢، ٢٨.

<sup>(١٢٠)</sup> سليمان العطار: شرح لمعلقات السبع، ص ٢٥٤.

<sup>(١٢١)</sup> السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراقلى، ص ٢٩٤.

<sup>(١٢٢)</sup> المصدر السابق، ص ص ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٠٢، ٢٨١.

<sup>(١٢٣)</sup> المصدر السابق، ص ص ٢٩٢، ٨٩، ٤٨.

<sup>(١٢٤)</sup> Alexander Georg: Revisting discourse boundaries: The narrative and non narrative modes, p.72.

## ٦) المشكلة (الحبكة) plot :

• مفهوم الحبكة وتعدد المصطلح :

قَدَّمَ أرسطو مصطلح mythos أو الحبكة plot ليبرز كيف تتحرك الأحداث والانفعالات لتتَشكل قصًا متماسكًا. فالحبكة ما يميز مجموع الأحداث عن تأريخ الأحداث. وفي عمل الحبكة يقدم رواية القصة بنية الأحداث داخل هيكل متماسك يدور حول حدث، وغالبًا ما يكون حدثًا يعرض مشكلة. ومن ثم فالحبكة يمكن اعتبارها نظرية الأحداث theory of events بمعنى أنها تقدم تفسيرًا للأحداث من وجهة نظر معينة (١٢٥).

تعدد استخدام مفهوم الحبكة (١٢٦) في دراسات تحليل الخطاب القصصي تحت عدة مصطلحات منها المشكلة problem (١٢٧) والتعقيد complication (١٢٨) والعقدة / الصراع conflict (١٢٩) - إلا أن محلي الخطاب يشيرون إلى ضرورة ارتباط القصص بالأحداث الجديرة بالذكر، ولفت الانتباه عبر الإدهاش والتشويق، أو الأحداث التي تتحرف عن الأحداث الحقيقية، ليتمكن أن تصل بشكل أفضل إلى خلق النشوة لدى المتلقي، فليست كل واقعة (إخلاء غرفة، أو طلاء سور) تكون أهلاً للحكي من هذا المنظور، بل فقط تلك التي يكون لها بريق شخصي، أو تتحرف عن معايير التوقع اليومية، وبذلك تقود إلى تعقيدات تحتاج إلى حل. ومن ثم ينظر إلى القصص باعتبارها اختيارات أكثر من كونها انعكاسات للواقع. ومن هنا كان للإثارة أو التشويق في اختيار الأحداث المميّزة أهمية كبيرة في عمليات الفهم والتذكر طبقاً لنتائج الدراسات التي أجريت على الخطاب القصصي (١٣٠).

فالحبكة أو العقدة هي الخط الأساسي الذي يربط المواقف والأحداث في نسق متتابع، بصرف النظر عما إذا كانت بسيطة أو معقدة، وبدونها تستحيل الوحدة العضوية أو الأثر الكلي، ويصبح النص غير مترابط، أو مجرد أحداث متتابعة (١٣١).

### • الحبكة في المقامات:

الحبكة هي العنصر الأساسي من عناصر بنية المقامة، يمثل هذا الجزء من النص المشكلة التي تبني عليها المقامة، فهو بمثابة المفصل الشامل لعناصر البنية، ويؤثر في اختيار عنصر الخلفية أو سياق الحكي الذي تتور فيه أحداث المقامة، كما يؤثر أيضًا في اختيار الحل الذي تقدمه المقامة للإشكال المقدم، بحيث تتفاعل عناصر بناء المقامة (الخلفية - المشكلة - الحل) مما ينتج في النهاية نصًا متماسكًا.

إن الحدث العام الذي تمثله المقامة هو حدث الاحتيال، يتكون هذا الحدث من مجموعة من الأحداث الجزئية تشكل في مجموعها حدث الاحتيال. ويهدف عرض هذه الإشكالية إلى إبراز

(125) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 193 .

(126) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 161 . & Van Dijk : Discourse as structure and process , p .

192 .

(127) Raphael Salikie : Text and discourse analysis, p . 91 .

(128) Jan Renkema : Discourse studies , p . 121 .

(129) Ayhan Aksu - Kos : Frames of mind through narrative discourse , p . 310 .

(130) Murray Singer : Psychology of language , p . 198 .

(١٣١) نبيل راجب : موسوعة الإبداع الأدبي ، ص ١٢٧، ١٢٠ .



التناقض بين الحقيقة والادعاء؛ بين الإنسان كما يبدو أمام الناس وكما هو في الحقيقة أو حتى أمام نفسه. هذه الوظيفة التي تقدمها المقامات اللزومية تكشف عن سلبيات المجتمع من خلال زيف ادعاء البطل المحتال، الذي يبدو أمام الناس واعظاً تقياً، في حين أنه محتال ولص.

وإذا كان السرقسطي قد سار على نهج مقامات الكدية عند الهمذاني والحريري، واتباع الأعراف التقليدية في جعل البطل المحتال أدبياً يتميز بالفصاحة والبلاغة والبراعة في الإقناع، فإنه قد أضاف سمة خاصة بمقاماته وهي أنه جعله واعظاً محتالاً. وهكذا تبدو مقاماته مفارقة للتراث المقامي السابق عليها، مما يدعو القارئ إلى قراءة هذا العمل الأندلسي لمعرفة الجديد الذي يصدر عن هذا الواعظ المحتال، أو كيفية الاحتيال، وبذلك خلقت مقامات السرقسطي ضرورة لتلقى النص بأن جعلت حدث الاحتيال يفي بمعيار الأهمية.

إن المشكلة في المقامة تتمثل في احتيال البطل بادعاء زائف يتنوع من مقامة إلى أخرى، وينتهي الادعاء دائماً بحل مثالي يقدمه جمهور المستمعين وهو العطاء، وهو حل متكرر عبر المقامات. بهذا يتضمن مشهد الاحتيال مفارقة يطرحها الراوي من خلال تشككه في هذا الادعاء الزائف، تحتاج إلى حل هذه الإشكالية من وجهة نظر الراوي. من هنا يمكننا الحديث عن نموذج بناء المعلومات في الحبكة من خلال عدة محاور هي: الادعاء، والعطاء، والتعويض المعنوي مقابل العطاء.

#### - الادعاء :

تنوع مقامات السرقسطي بين الكدية والاحتيال، مما يجعل الادعاء يأخذ أشكالاً متعددة. فتقوم مقامات الكدية على ادعاء الوعظ من خلال حدث إنجازي قولي يتمثل في خطبة وعظية، يتبعه حدث استلزامي من جمهور المستمعين يتمثل في العطاء. وتنوع نيمات الخطبة الوعظية من مقامة إلى أخرى، فنرى الحديث عن ذهاب العمر وقرب الأجل والانقطاع عن فعل الخير كما في قوله: « أمد قصير، وذهاب ومصير، وشح مطاع، وانبتات عن الخير وانقطاع. »<sup>(١٣٢)</sup> أو طلب العطاء المباشر، كما في قوله: « حسبكم بها إشارة، تهدي إليكم من شكرنا بشارة، فاغتموا جزيلاً، وصلوا طارقاً ونزيلاً. »<sup>(١٣٣)</sup> كما نجد الحديث عن فعل الدهر وتغير الزمان في قوله: « فما كان إلا أن عاد الزمان بنكرانه، وأخذ في يؤسه وضرائه » و « لقد ناجاكم أخو ضرار.. فل الزمان من غروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه. »<sup>(١٣٤)</sup> ثم نرى الدعوة إلى العطاء في قوله: « فأوفوا بتلك النذور، لكل محتاج ومعذور » و « إنما ناداكم منى العيال والأطفال، فلا يشغلنكم حصاد البذر عن أداء النذر. »<sup>(١٣٥)</sup>

وفي مقامات الكدية لا نجد الشيخ المدوسي يعتمد فقط على الوعظ كوسيلة للاستجداء، وإنما يتخذ أيضاً من الفصاحة والبلاغة وسيلة لإبهار جمهور المستمعين والحصول على العطاء، على نحو ما نرى في قول الراوي: « لقد أجدت الأوصاف، وبهرت الوصاف » و « لا فض

(١٣٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٧٨.

(١٣٣) المصدر السابق، ص ٨١.

(١٣٤) المصدر السابق، ص ٥٩، ٤٩.

(١٣٥) المصدر السابق، ص ٥٩.

فوك، وكثر عافوك، لقد أبدعت الإنشاء»<sup>(١٣٦)</sup> ولهذا يتخذ السدوسي من فصاحته وبلاغته وسيلة للتكسب على نحو ما نرى في مقامة الشعراء، ومقامة في الشعر والنثر، ومقامة العنقاء، ومقامة الأسد، ومقامة الحمامة. أما مقامة الاحتيال فتتمل مع مقامات الكدية وجهين لصورة واحدة وهي الادعاء الزائف. فإذا كان الادعاء في مقامات الكدية يتخذ شكلاً واحداً، وهو ظهور الشيخ في هيئة واعظ مكدي فصيح، فإن الادعاءات تتنوع في مقامات الاحتيال بتنوع المقامات، ومنها ادعاء المعرفة بأخبار الأهل والعشيرة، وادعاء شفاء المحب، وادعاء شفاء المريض، وادعاء جنون الراوي، وادعاء سرقة الراوي لماله، وادعاء بيع جارية هي ابنته، وادعاء أنه قاض، أو ادعاء صفات جيدة لفرس يبيعها بينما هي هزيلة، وادعاء الوعد بالأماني والثراء للسائب عند اصطحابه، وادعاء تفسير الرؤى والأحلام<sup>(١٣٧)</sup>.

وقد تجمع المقامة الواحدة بين الكدية والاحتيال، فلا تحتوي المقامة على ادعاء واحد، بل تتوزع الحكمة بين ادعاء الكدية والحصول على العطاء من المستمعين، ثم الاحتيال على الراوي، بوضعه في حال يظهر به أنه سارق، كما في المقامة الأولى في قوله: «فتخلل الخيام وأيقظ النيام، فما شعرت إلا بالقوم، وقد أخذوني باللوم، من المنتاب والطارق، ولعله الخائن البارحة والسارق، والأكف تكف، واليمين تصفع، والشمال لا ترفع، ولا قول لي يسمع»<sup>(١٣٨)</sup>. وتكون هذه النهاية للراوي مصدرًا من مصادر الفكاهة في النص.

وعلى نحو ما نرى في المقامة السادسة والعشرين التي تتوزع بين ادعاء الشيخ أنه غريب وابن سبيل ثم يقوم بسرقة أعلاقهم كما في قوله: «لما تمكن النوم واستولى، ولذ في العيون واحلولى... لف يده على ثياب وأعلاق، وفض ما هناك من خواتم وأعلاق»<sup>(١٣٩)</sup> وبعد اكتشاف أمره يجدونه في مكان آخر، إلا أنه يتلاعب بالقول، فيجعلهم في موضع الاتهام، ويتعرضون للضرب بادعاء أنهم خلعاء وسفهاء كما في قوله: «وأوسعونا لكراً وصنعا، وأجمعوا علينا الجائي والذاهب، حتى مقتنا المنهوب والناهب، والناس علينا من شامت لائم، وعائب ذائم»<sup>(١٤٠)</sup> هذا التنوع في الادعاء الذي تقوم عليه الحكمة من مقامة إلى أخرى يدفعنا إلى التأمل في ما يمكن أن نطلق عليه فكرة الاستتساخ في المقامة، أي مدى إمكانية عمل نسخ مختلفة من المقامات ذات بنية تحتية واحدة وهي الادعاء الزائف، أما البنية السطحية لهذه الحكمة فتتنوع بتنوع المقامات.

## - العطاء والأخذ:

إن الادعاء الزائف من الشيخ السدوسي ينتهي دائماً بحل مثالي يقدمه جمهور المستمعين وهو العطاء. ويقدم لنا الراوي أشكالاً متعددة للعطاء تختلف من مقامة إلى أخرى، إلا أن الشكل الأكثر تكراراً في المقامات هو العطاء الجماعي من جمهور المستمعين، على نحو ما نرى في قوله: «كل يُقْذِيه بالمال والأهل، ويتلقاه بالرحب والسهل» و«كل أتحفه بغريبه ما جلب»<sup>(١٤١)</sup>.

(١٣٦) السدوسي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ٤٥، ٤٥٤.  
(١٣٧) المصدر السابق، ص ٤٦، ٢٠٢، ٤٦، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٩، ٣٤، ٥٦، على الترتيب.  
(١٣٨) المصدر السابق، ص ٢٠.  
(١٣٩) المصدر السابق، ص ٢٣٨.  
(١٤٠) المصدر السابق، ص ٢٣٩.  
(١٤١) المصدر السابق، ص ٥٩، ٥١.



وقد يكون العطاء من الراوى (السائب) كما فى قوله: « ففتثرت ما شاء من دينار ودرهم » و « إلى أن أجزلت له العطاء »<sup>(١٤٢)</sup>. وقد يكون من السلطان، كما فى قوله: « فأضفى السربال، وأنعم البال، وسكب المال سكوبا، ووهب خالما ومركوبا »<sup>(١٤٣)</sup>. وقد يكون العطاء بحكم الحاكم كما فى قوله: « خلوه ومذهبه، وما احتازه ونهيه، وعليكم كسوة كل عار.. فدخل الحاكم مثواه، ورمد له ما شواء، ونفع إليه درهما ودينارا »<sup>(١٤٤)</sup>، ولكن غالبا ما يتم العطاء بدعوة صريحة من الشيخ المحتال، على نحو ما نرى فى قوله: « قنموا من أجركم، ثم أخرجوا عن عجركم وبجركم » و « فعوضنى من الراحة بالعين » و « فهل من ثائل لهذا السائل »<sup>(١٤٥)</sup>.

ويكشف لنا الراوى عن البعد النفسى وراء العطاء، الذى يتمثل فى التأثير العاطفى على نحو ما نجد فى قوله: « فأنهالت الهيات عليه، ومالت النفوس إليه » و « وواسوه بما حضر من مال ولباس » و « فوقع الناس عليه وقوع الفراش، وتنازعوا مبرته كأشد الهراش، فتملأت يداه وتطاول مداه »<sup>(١٤٦)</sup> هذا التأثير يعكسه سرعة الاستجابة بالعطاء، كما فى قوله: « فتسابق الناس إليه بالدينار والدرهم » و « فرمى الناس بما فى أيديهم، وسدكوا ببناديبهم »<sup>(١٤٧)</sup>.

وقد يكون العطاء للشيخ السدوسى، أو لشخصية أخرى مساعدة مثل العطاء للجارية (ابنة الشيخ السدوسى) كما فى قوله: « هذه العياب، والحلى والثياب، خذى ما أردت »<sup>(١٤٨)</sup> أو العطاء لشخصيات مكدية مساعدة كما فى المقامة الثلاثية. وقد يكون العطاء للسائب من الشيخ السدوسى بدعوته إلى المشاركة فى الغنيمة، على نحو ما نرى فى قوله: « ولك من هذا الفىء نصيب » و « دفع إلى شينا، وقال اغتتمه فينا » و « فلذلى فلذة من ذلك العطاء »<sup>(١٤٩)</sup>.

وفى مقامات أخرى نجد تيمة العطاء تتحول إلى النقيض بالأخذ أو السرقة، على نحو ما يجسده قول الراوى: « فلوى يده على ما هناك من مال » و « لف يده على ثياب وأعلاق، وفض ما هناك من خواتم وأعلاق » و « مرق عنا مروق السهم، وقد أعلق كفه من تلك الذخائر ما أعلق »<sup>(١٥٠)</sup>.

### - التعويض المعنوى:

تكتمل الحبكة بالعنصر الثالث بعد الادعاء الزائف، والعطاء، وهو التعويض المعنوى الذى يعادل به الشيخ المحتال العطاء المادى، كما يبدو فى قوله: « فدعا لهم بالجزاء الحافل، والإزاء الكافل » و « دعنى أطرب القوم بشكرهم » و « فجعل يسجد لله شكرا، وبطيل ثناء وذكر »<sup>(١٥١)</sup>. وقد يكون الدعاء بعدم التشريد والعودة إلى الوطن كما فى قوله: « لا فارقم الأوطان، ولا عدمتم

<sup>(١٤٢)</sup> السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٢٢٤، ٢١٦.

<sup>(١٤٣)</sup> المصدر السابق، ص ١٨٥.

<sup>(١٤٤)</sup> المصدر السابق، ص ١٣٢.

<sup>(١٤٥)</sup> المصدر السابق، ص ٥٢٣، ٢٧٨، ١٠٣.

<sup>(١٤٦)</sup> المصدر السابق، ص ٥٢٣، ١١٣، ٥١.

<sup>(١٤٧)</sup> المصدر السابق، ص ٨١، ٤٢٩.

<sup>(١٤٨)</sup> المصدر السابق، ص ٩٢.

<sup>(١٤٩)</sup> المصدر السابق، ص ١٨٥، ٢٢٩، ٤٨٨.

<sup>(١٥٠)</sup> المصدر السابق، ص ٢٤٦، ٢٢٨، ٢٨٨.

<sup>(١٥١)</sup> المصدر السابق، ص ٤٢، ٢٨٨، ٢٨٠.

الأعطان» و« اللهم.. ردهم إلى أوطانهم، وعج بهم على أعطائهم»<sup>(١٥٢)</sup>. وتعكس هذه الخصوصية في الدعاء السمة الأندلسية للمقامات المرتبطة بالأحداث التاريخية وسقوط المدن والتشريد والنفى.

بهذا العنصر تكتمل المشكلة التي تحتاج إلى حل من وجهة نظر الراوى وتتمثل في التشكك في الادعاء الزائف، وحصول الشيخ المحتال على العطاء مما يدفع بالمقامة إلى الاتجاه نحو الجزء التالى من نموذج بناء المعلومات بها ألا وهو حل هذه الإشكالية.

### ج) الحل solution:

إن المشكلة التي يطرحها الراوى على المتلقى وهى تشككه في ادعاء البطل المحتال وحصوله على العطاء، تجعله يسعى إلى محاولة حل هذه المشكلة. تبدأ أولى خطوات الحل بنتيجة التتبع التي نجدها في نص المقامات ترتبط بمحاولة التحقق من الأمر، وكشف السر لنفسه، كما في قوله: « فبادرت لأكشف سره وأتحقق شره، فسرت وراءه وهو أمامي.» و « فسرت وراءه لأعلم تلك النشأة وناميها.»<sup>(١٥٣)</sup> وفي مقامات أخرى نجد التتبع يرتبط بمراقبة الشيخ المحتال كما في قوله: « فبت تلك الليلة أراقبه، وأدوله فى العباداة وأعاقبه» و « فما زلت أرقب سيماءه، وأترقب أرضه وسماؤه.»<sup>(١٥٤)</sup> هذا التتبع قد يصاحبه الكشف عن البعد النفسى للراوى كما في قوله: « فسرت وراءه، وقد مقت آراءه» و « فتبعته إلى منزله، والهبات تتبعه، وأنا أذمه وأسبعه»<sup>(١٥٥)</sup>.

إلا أن التتبع لا يقتصر فقط على الراوى، وإنما يشمل أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه التتبع الجماعى من السائب وجماعة الحضور، ويعبر عنه ضمير(نا) الفاعلين، كما في قوله: « فتفرقنا وراءه، ننفض عليه الطرق، ونظن به الخلاعة والخرق، حتى وجدناه فى بعض الحانات» و « فاقسمنا وراءه أفذاذاً وأحاذاً، وأوسعنا كيداً إلحاقاً وإلحاذاً»<sup>(١٥٦)</sup>، وهو ما نراه فى المقامات التى تقوم على الاحتيال على الجمهور والراوى معاً.

العنصر الآخر من عناصر بناء الحل فى المقامة يتمثل فى التعرف على البطل المحتال واكتشاف أمره، ويقع هذا العنصر بعد عنصر التتبع، كما في قوله: « فقلت الشيخ أبو حبيب، أفى كل حين مولوب ومناهب» و « فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب، وقلت ما لىءاء كيد من طبيب»<sup>(١٥٧)</sup> وقد يقع التعرف فى بداية المقامة<sup>(١٥٨)</sup> مما يجعل المقامة تتسم بالمرونة والتنوع فى ترتيب الوقائع الاتصالية، وتعمل على إثارة الاهتمام والتشويق لدى القارئ، وهو ما نجده فى المقامات من مثل قوله: « فتأملته فإذا به السدوسي، فأقبلت عليه إقبالاً» و « فزنته تأملاً، وهو يزيد تلفاً وتزماً، فبعد حين ما عرفت أنه أبو حبيب»<sup>(١٥٩)</sup>. وقد لا يقتصر التعرف على الشيخ

(١٥٢) السمرقلى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، من ص ٥٩، ٤٢.

(١٥٣) المصدر السابق، من ص ٧١، ٦٠.

(١٥٤) المصدر السابق، من ص ٥٣٢، ٨١.

(١٥٥) المصدر السابق، من ص ٢٧، ٢٤٤.

(١٥٦) المصدر السابق، من ص ٤٩، ٢٣٨.

(١٥٧) المصدر السابق، من ص ٢٠، ٤٤.

(١٥٨) المصدر السابق، انظر المقامات ٥٣، ٤٨، ٤٧، ٤١، ٣٩، ٣٧، ٣٠، ٢٨، ١٢، ١١.

(١٥٩) المصدر السابق، من ص ٣٨٦، ٣٠٤.



المحتال من قبل الراوى فقط، بل من قبل الجمهور أيضاً، وهو ما يعبر عنه ضمير (نا) الفاعلين فى قوله « فعلمنا أنه السروب الجوال، والنطوق القوال أبو حبيب» و « فإذا شيخنا أبو حبيب ففادينا فداء، وتهاديناه هداء، وبقينا ليلتنا نتمتع بغرائبه»<sup>(١٦٠)</sup>.

من أشكال التنوع أيضاً أن يتم تعرف الراوى على الشيخ السدوسى من خلال شخصية مساعدة، كما فى قوله: « وقال لي.. هو أبو حبيب، وأنا ابنه حبيب »<sup>(١٦١)</sup>، أو التعرف على ابنة الشيخ كما فى قوله: « فلما رأها قال: ألسنت السدوسية .. هذه بنت الشيخ أبى حبيب »<sup>(١٦٢)</sup>. كما قد يتم التعرف من خلال كشف الشيخ عن نفسه، كما فى قوله: « فلما جن الليل أعلن باسمه وأعلم » و « فما كان إلا أن كشف المحيا وتبسم »<sup>(١٦٣)</sup>.

و قد يقدم الراوى من خلال التعرف الحالة النفسية له بعد الاحتيال، وهى من العناصر التى تحمل الطابع الفكاهى فى المقامة، وتتراوح بين الإعجاب بالشيخ السدوسى كما فى قوله: « فقلت أبا الحبيب، حبيت من حبيب »<sup>(١٦٤)</sup>. أو المقت كما فى قوله: « فعلمت أنه كيد سدوسى، واستعنت بالله منه »<sup>(١٦٥)</sup>.

#### (د) المقطع الختامى coda :

العنصر الأخير من عناصر بناء المقامة هو المقطع الختامى الذى ينتهى دائماً بسافتراق البطل المحتال عن الراوى، ويكون هذا الانفصال مدعاة للقاء بينهما فى مكان آخر، ومع مقامة أخرى، إلا أننا نجد تنوعات فى بناء هذا العنصر فى المقامة بين النموذج الأكثر وروداً وهو فراق الشيخ المحتال للراوى كما فى قوله: « ثم انسرب عنى وودع، وقد أودعنى من أمره ما أودع » و « ثم فارقتى وودع، وقد نمت الزمان وخدع »<sup>(١٦٦)</sup>. والفراق من السائب (الراوى) كما فى قوله: « فسرت عنه وأنا أتوقى شرره، ولا آمن ضرره » و « فانتثيت عنه جازعاً، ولم أكن لدائه جازعاً »<sup>(١٦٧)</sup>. وقد يكون الانفصال متبادلاً، كما فى قوله: « ثم افترقنا من مشرق ومغرب » و « فولى ووليت، وتخلى عنى وتخليت »<sup>(١٦٨)</sup> أو الفراق من الجمهور، حيث يتركون له المكان، ويرون الانفصال عنه غنيمة، وهذا الشكل من أشكال الفراق حيث تبادل الأدوار يعد مصدراً آخر من مصادر الفكاهة فى النص، على نحو ما نرى فى قوله: « ورأينا الانفصال عنه غنيمة، والتجافى عما لديه ترة منيمة، وحمدنا الله على ما كان »<sup>(١٦٩)</sup>.

\* \* \*

<sup>(١٦٠)</sup> السردسلى : المقامات الزومية ، تحقيق حسن الرزلكى ، ص ٢٣٨، ٢٣٧ .

<sup>(١٦١)</sup> المصدر السابق ، ص ٣٩٥ .

<sup>(١٦٢)</sup> المصدر السابق ، ص ٣٠٤ .

<sup>(١٦٣)</sup> المصدر السابق ، ص ٥١، ٢٣٠ .

<sup>(١٦٤)</sup> المصدر السابق ، ص ٤٢٩ .

<sup>(١٦٥)</sup> المصدر السابق ، ص ٨١ .

<sup>(١٦٦)</sup> المصدر السابق ، ص ٣٤٥، ٤٤ .

<sup>(١٦٧)</sup> المصدر السابق ، ص ٣٦٩، ٣٠٨ .

<sup>(١٦٨)</sup> المصدر السابق ، ص ٣٦١، ١٥٢ .

<sup>(١٦٩)</sup> المصدر السابق ، ص ٢٤٠ .

مما سبق يتبين لنا أن البحث في البنية العليا للمقامة، يهدف إلى البحث عن قواعد تنظيم المعلومات في النص. وقد وجدنا أن نص المقامات تنظم فيه المعلومات من خلال نموذج بناء متميز ينقسم إلى سلسلة السند، ونص حكاى، ورأىنا نموذج بناء النص السردى بمقولاته: (الخلفية- الحبكة- الحل- المقطع الختامى). وهذه البنية العليا ذات طبيعة عرفية، تلعب دوراً مهماً في فهم النص كوحدة واحدة، إذ إنها لا تتحدد بالنظر إلى جمل مستقلة بل بالنسبة إلى النص بوصفه كلاً، ولهذا فنحن نتحدث عن بنية عليا على مستوى النص ككل تقوم بوظيفة التماسك، من خلال طريقة توزيع المعلومات في النص، كما رأينا خصوصية هذه البنية في المقامات، وتفاعلها مع السمة الأندلسية بما يعكس رؤية الكاتب للواقع الخارجى وجدله مع عالم المقامات.



## خاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تقدم وصفاً لغوياً تحليلياً لنص المقامات اللزومية للسرقسطى، على ماله من خصوصية باعتباره نصاً عربياً قديماً. وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن وسائل تحقيق تماسك النص، وخصوصية نوع المقامات والخصوصية الأندلسية له.

وقد استعانت هذه الدراسة بإجراءات علم لغة النص واعتمدت على تحليل النص باعتباره نشاطاً تواصلياً، ولذلك فقد قامت الدراسة بصورة أساسية على تطبيق المعايير السبعة للنصية التي قدمها دى بوجزاند ودريسار، وهى: السياق، والقصدية، والمقبولية، والكفاءة الإعلامية، والتناص، والربط اللفظي، والتماسك المعنوي. كما استفادت الدراسة من مفهومي البنية الكبرى والبنية العليا كما قدمهما فان دايك. ودعنت مفهوم الربط اللفظي ووسائله بما قدمه هاليداي ورقية حسن من إسهامات. هذا بالإضافة إلى الاستفادة من جهود الباحثين اللغويين في علم لغة النص التي توصلنا إليها من خلال عدد من الكتب العربية والمترجمة والأجنبية والدوريات.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، هى:

- تأثرت المقامات بمجموعة من السياقات الفاعلة في بنيتها، فعلى المستوى الثقافي أمكن لنا رؤية تأثير المقامات بكتاب فن الشعر لأرسطو ومفهوم الكوميديا. هذا بالإضافة إلى السياق الثقافي العربي الذي ظهر في لغة المقامات من استخدام السجع والجناس والتوازي التركيبي والوزن والقافية والاقتباس من النصوص الأخرى. هذا بالإضافة إلى اختيار القالب القصصي وهو عرف من أعراف فن المقامة بدأ على يد الهمذاني واستمر مع مقامات الحريري في المشرق وانتقل إلى الأندلس كما بدا في المقامات اللزومية.

- على المستوى الاجتماعي أظهرت تلك المقامات خصوصية ميزتها عن مقامات كل من الحريري والهمذاني السابقة عليها، في أنها انعكاس لرؤية الكاتب للظروف السياسية وسقوط بعض المدن الأندلسية (سقوطاً ينذر بالنهاية) في عصر المرابطين. ولذا لم يكن موضوع هذه المقامات (الكديّة) فقط، بل ارتبط مفهوم الكديّة بمفهوم الغربة والتشريد الذي أجبر عليه الأندلسي، لتتابع سقوط المدن.

- انطلاقاً من كون النص نشاطاً تواصلياً يسهم في التفاعل الاجتماعي فقد حاولنا الأخذ في الاعتبار الجوانب المقصدية المشكلة لخطاب المقامات باعتبارها إحدى المعايير التي تتحقق بها صفة النصية، فوجدنا أن هناك مقاصد مباشرة للمقامة كمعارضة مقامات الحريري، واستخدام اللزوميات في النثر على غرار لزوميات المعرى في الشعر. وهناك مقاصد غير مباشرة، كالقصد إلى الغاية التعليمية، والطابع الفكاهي للمقامة، ومعالجة قضايا المجتمع، مثل الفقر والاضطراب، مما جعل نص المقامات يبدو وثيقة تاريخية تعبر عن خصوصية تفاعلها مع السياق الخارجي.

- تعد المقبولية أحد المعايير التي تتحقق بها نصية النص باعتباره نشاطاً تواصلياً، وقد أسفرت الدراسة عن وجود مظاهر تكشف عن مقبولية النص تتمثل في تقديم أعراف المقامات وتقاليد بنائها من حيث اختيار الشكل القصصي، وموضوع الكديّة والاحتياال واللغة المستخدمة، بالإضافة إلى تقديم عنصر جديد يفجر لدى المثقلى رغبات نحو قبول النص يتمثل في إضافة

الزوم إلى المقامات، بما يتناسب مع الطبيعة الشفاهية للنص وسهولة الحفظ والرواية، فضلاً عن تقديم المناخ الأندلسي بما يبنى صورة ذهنية لدى المتلقى عن جزيرة الأندلس والحكم المرابطي من خلال خصوصية المكان ودلالات الأسماء المستخدمة في النص.

• صرح السرقسطي في مقدمة مقاماته أنه قد أنشأها في سياق المعارضة لمقامات الحريري وقد سعى في هذا إلى تخطيط النص من خلال مجموعة من الاختيارات منها: نوع المقامة، وموضوع الكدية الاحتياي، ووضع عنوان رئيسي وعناوين فرعية واختيار المعلومات المقدمة في كل مقامة، واختيار وسائل الربط، والاختيارات المعجمية والصوتية. وقد قدم كل هذا في شكل كتاب يحتوي على خمسين مقامة تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة.

• اتصفت المقامات الزومية بصفة الكفاءة الإعلامية التي ظهرت على مستويين: الأول: المستوى اللغوي، باعتبار أن المقامة حديث لغوي يهدف إلى غاية تعليمية فقد تحققت الكفاءة الإعلامية من خلال مجموعة من الوسائل، منها الزوم والسجع والجناس والتوازي التركيبي وتضمن الشعر وتنوع المعجم واستخدام الغريب والتفاعل مع النصوص الأخرى؛ بما يكشف عن الحصيلة اللغوية للكاتب. الثاني: المستوى القصصي، باعتبار أن المقامة تأخذ قالباً قصصياً نجد إعلامية الوقائع وتنوع الحبكة القصصية وكسر التوقع في بنائها. وفي كلا المستويين يهدف السرقسطي إلى منافسة المقامات المشرقية، ومحاولة إبراز تميز المقامات الأندلسية.

• استعان الكاتب بمجموعة من النصوص الأخرى في بناء المقامة بصورة مباشرة وغير مباشرة، وهذه النصوص هي: القرآن الكريم - الحديث النبوي الشريف - الشعر العربي - الأمثال - الحكم - الأقوال المأثورة. هذا التعدد لمصادر التناس وأشكاله يظهر الحصيلة الثقافية للكاتب، ويحقق قبولاً لنص المقامات لدى المتلقى.

• يخضع التناس لنظام الزوم المتبع في المقامات في محاولة التحرر من أطر النصوص الأخرى والانسجام مع نسيج النص الجديد. هذا من ناحية الشكل اللغوي، أما من ناحية الموضوع، فيرتبط اختيار التناس بموضوع الكدية والاحتياي الذي اختاره السرقسطي معارضاً به مقامات الحريري.

• أسهم التناس مع مقامات الهمداني والحريري في استمرار النوع الأدبي من خلال تناس القوالب والتقنيات مثل تناس العنوان - العدد - المقدمة - الخاتمة - الجملة الافتتاحية - الجملة الختامية - وتناس القالب القصصي بعناصره (الشخصيات - الأحداث - الزمان - المكان) والتناس مع نيمات الحكى مثل نيمة (الادعاء - العطاء - التتبع - التعرف - الفراق) - تلك القوالب والتقنيات تشكل أعراف مقامات الكدية، في حين كان التناس مع لزوميات المعرى محورا من محاور التجديد في لغة المقامات على المستوى النثري.

• كثرة استخدام التناس مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والشعر العربي والأمثال تلتزم الطابع الشفاهي لنص المقامات فتزيد من إيقاع المقامات وتؤدي إلى سهولة حفظها وروايتها.



• ساهمت الوسائل المعجمية فى تحقيق الربط اللفظى داخل المقامة. وتمثل هذا الإسهام فى تنوع أشكال التكرار بين تكرار نفس الكلمة، والكلمة الشاملة، والكلمة العامة، والاشتراك اللفظى، والتضام. ويظهر هذا التنوع الحصيله اللغوية للكاتب. هذا بالإضافة إلى استخدام الغريب وشرحه بواسطة العلاقات الدلالية من مثل الترانف أو التقابل، بما يسمح بعمل توازن بين المستخدم والمهمل من الألفاظ. وهذا مما يعكس الوظيفة التعليمية للمقامة.

• تعمل وسائل الربط المعجمية بصورة متداخلة ومتفاعلة مع وسائل الربط النحوى (الإحالة- الحذف- الربط بالأداة) على تحقيق للربط اللفظى داخل نص المقامات.

• انعكست خصوصية النص العربى القديم فى وجود وسائل ربط صوتية مثل (السجع- الجناس- التوازى التركيبى- الوزن- القافية) وتنوعها على المستوى النثرى والشعرى، ومحاولة تحقيق انسجام المستويين من خلال الروابط الصوتية بينهما، كما انعكست خصوصية النص الأندلسى فى اختيار السرقسطى لقالب الزوميات.

• تعددت وسائل الربط اللفظى، فنجد الربط داخل المقامة الواحدة، والربط على مستوى المقامات من خلال التخطيط العام الذى يصير المقامات جميعاً فى قالب صوتى خاص وهو الزوميات، بما يجعلنا أمام نص مترابط، وليس مجموعة متفرقة من المقامات.

• أسهم استخدام المعجم فى بناء موضوع المقامات من خلال وجود مجالين دلاليين رئيسيين فى النص هما مجالاً الكدية والاحتىال، ويندرج تحتها حقول دلالية صغرى مثل حقل (الارتحال- الفقر- الملبس- الزمان- البخل- الكرم- العطاء- الخديعة- الوعظ- السرقة). بالإضافة إلى هذا قدم نص المقامات مجالاً دلاليًا يميز المقامات الأندلسية عن المقامات المشرقية وهو مجال الاغتراب ويندرج تحته حقولان دلاليان هما حقل (الغربة- الأسر) بما يعكس تفاعل النص مع السياق الخارجى.

• يعد التضام شكلاً من أشكال الربط المعجمى يسهم فى تشكيل معجم المقامة فى صورة شبكة متداخلة لبناء موضوعها، فضلاً عن دوره فى إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المتضامة معه من مقامة إلى أخرى، مما يساعد الكاتب على إظهار مخزونه اللغوى من الكلمات وإمكانية إطالة النص.

• تعددت أشكال الربط بالأداة فى النص، فنجد الربط الإضافى، والزمنى، والسببى، والشرطى، والاستدراكى. وتعد وسائل الأنواع الثلاثة الأولى وسائل ربط أساسية تسهم فى بناء نص المقامات باعتباره نصاً قصصياً، فتعمل على بناء الحكى والوصف والحوار، كما تعمل على ربط نص المقامات بنصى المقدمة والخاتمة، فى حين تعد وسائل الربط الشرطى والاستدراكى وسائل ربط ثانوية، أقل استخداماً من وسائل الربط الأخرى، ولكنها تسهم فى تنوع بناء المقامة.

• أسهم استخدام الإحالة النصية (القبلية والبعدية) فى الكشف عن البعد الحكائى وخصوصيته فى المقامات من خلال الإحالة على عناصر الحكى (الشخص- الزمان- المكان) وورود

سلاسل الإحالة، وتوزيعها بين إحالات رئيسية وأخرى ثانوية. كما أسهمت الإحالة الخارجية (السياقية) في ربط النص بالسياق من خلال الجملة الافتتاحية للمقامات.

• قامت الإحالة اللاحقة ببناء عنصر التشويق وهو سمة أساسية من سمات الحكى، مما يعمل على تكثيف اهتمام المتلقى، وحثه على مواصلة القراءة أو الاستماع.

• تعد الإحالة المطلقة (العامة) وهى غير المقيدة بمرجع معين سمة أساسية من سمات خطاب الاستجداء، إذ تلاثم موضوع الكدية والاحتيايل.

• يعمل الحذف باعتباره إحدى وسائل الربط النحوى فى صورة شبكة متداخلة مع وسائل الربط الأخرى الصوتية والمعجمية، ويسهم فى تحقيق الإيجاز وتقصير الجمل فى النص، مما يلائم الطابع الشفاهى للمقامة وعملية الحفظ.

• يتنوع الحذف بين حذف الاسم والفعل والعبارة والجملة، ولا يتجاوز هذا التنوع إلى حذف أكثر من جملة (الجمل الثانوية) بما يمكن معه وصف الحكى فى المقامات بأنه حكى بسيط مقارنة بالقصة أو الرواية من فنون القص الحديث؛ ومرجع ذلك إلى بناء المقامة على حدث الوعظ أو الاحتيايل، وهو حدث بسيط يرتبط بالوصف الأئى، ويبتعد عن التطور الزمنى.

• يؤدى استخدام الحذف إلى تنشيط خيال القارئ / المستمع وإثراء الدلالات فى النص عبر محاولة الوصول إلى المعنى، فيعمل استخدام الحذف- فضلا عن غيره من الوسائل النصية- على تحويل الحكى فى المقامات من الاختصار على التسلية والإمتاع إلى إثارة اهتمام المتلقى إلى تفاعل النص مع السياق الخارجى، خاصة أن الكدية فى المقامات اللزومية لم تعد إفرازا اجتماعيا فحسب، بل أخذت فى الأندلس بعدا سياسيا ارتبط بالغربة والتشريد وسقوط المدن.

• ساعدت الوسائل اللفظية وسائل أخرى دلالية، مثلت البنية التحتية لها، تنظم عملها على سطح النص، من هذه الوسائل العلاقات الدلالية بين القضايا: الإضافة- التقابل- إعادة الصياغة- السبب- النتيجة- التتابع الشاذ- الاستثناء- الشرط- السؤال والجواب- التمثيل- البديل. تسهم هذه العلاقات فى بناء موضوع المقامة وتحقيق تماسك النص، كما تضيف على النص تنوعا باختلافها من مقامة إلى أخرى.

• تكشف علاقة التتابع الشاذ عن الخصوصية الأندلسية للنص، وتتمثل فى تقديم عنصر المكان فى الحكى بصورة مفاجئة، بما يعكس مفهوم الاضطراب إلى الارتحال والغربة فى الواقع الخارجى، ولذلك تختص هذه العلاقة الدلالية بمقامات السرقسطى وتغيب عن مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى.

• يمثل استخدام علاقة إعادة الصياغة خصوصية فى الربط بين المستوى النثرى والشعرى، من خلال محاولة الكاتب إثراء النص بالعلاقات الدلالية التى تؤدى إلى انسجام الخطاب. كما تبرز خصوصية استخدام العلاقات الدلالية مع علاقة التمثيل ودورها فى الاستعانة بالتناص، بما يثرى درجة الإعلامية فى المقامات، ويعبر عن المخزون الثقافى لدى الكاتب وتفاعله مع النص.



• خضع تنظيم المعلومات في المقامة لطبيعتها البنائية باتخاذها من القص قالباً لها، فكانت هناك وحدات تنظيمية (المشاهد) يتم من خلالها تقديم المعلومات من خلال وحدات بنائية للمعنى، وترتيب تلك المشاهد والربط بينها لتحقيق تماسك النص.

• حاولت الدراسة الوصول إلى معنى النص من خلال مفهوم البنية الكبرى الذي تحددت معالمه على محورين: الأول: معنى النص الذي تكشف عنه العلاقات الدلالية والمعلومات المقدمة في النص. الثاني: المعنى الاتصالي الناتج عن تفاعل النص مع السياق الخارجى، فأسفرت الدراسة عن القضية الكبرى التالية: «إنشاء السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريرى فى الكدية والاحتفال، تعبر عن سياق الغربة والتشريد فى العصر المرابطى».

• تعد البنية الهيكلية العرفية وسيلة أخرى من وسائل تماسك نص المقامات تتحدد وفقاً لطريقة تنظيم المعلومات فى النص. وقد أسفرت الدراسة عن وجود مفاتيح ترشد القارئ إلى تلك البنية العليا مثل العناوين، والنصوص المصاحبة، وبعض العبارات الوظيفية.

• يسعى اتجاه تحليل الخطاب إلى الكشف عن المكونات النحوية التى تصف البنى القصصية على نحو ما رأينا فى إسهامات ماندلر (١٩٧٧) وفان دايك (١٩٨٠) فى محاولة لوضع قواعد لنحو القصة، تنطبق على النصوص السردية بصفة عامة، واستكمالاً لهذه المحاولات سعت الدراسة إلى بحث البنية العليا لنص المقامات مبينة نموذج بناء المعلومات بها، بما يجعلها تتدرج تحت النصوص الحكائية، وتتميز ببنية عليا خاصة بها تتكون من (سلسلة سند- نص حكاى) ويتكون النص الحكائى من (خلفية- مشكلة- حل- مقطع ختامى). وهذه البنية العليا ذات طبيعة عرفية لا تتحدد بالنظر إلى جمل مستقلة، بل بالنسبة إلى النص بوصفه وحدة واحدة.

• ترجع خصوصية البنية العليا فى المقامات للزومية إلى تفاعلها مع السياق الخارجى، والكشف عن انهيار الأندلسى، وسقوطه الوشيك، وأسباب ذلك الانهيار، والرغبة فى تغيير الواقع، بما يعكس رؤية الكاتب للعالم الخارجى، وجدله مع عالم المقامات.





الملاحق





## كشف التناس في المقامات

- أولاً : التناس مع القرآن الكريم.
- ثانياً: التناس مع الحديث النبوي الشريف.
- ثالثاً: التناس مع الشعر العربي.
- رابعاً: التناس مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة.
- خامساً: التناس مع مصطلحات العلوم والفنون.
- سادساً: التناس مع الأسطورة.
- سابعاً: التناس مع الإشارات التاريخية.
- ثامناً: التناس مع لزوميات المعري.
- تاسعاً: التناس مع مقامات الممذاني.
- عاشراً: التناس مع مقامات الحريري.

## أولاً : التناص مع القرآن الكريم

| م  | النص ( التناص )   | النص المتناص ( القرآن الكريم )   | ص  | مقامة |
|----|---|--|----|-------|
| ١  | اللهم يا رافع الإعدام... وعالم الخفيات... متعمهم بالمسرات | «إن الله لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء» آل عمران: ٥  | ١٩ | ١     |
| ٢  | عوض من العذب المجاج بسالمح الأجاج                         | «هذا عذب فرات سائغ شرايه وهذا ملح أجاج» فاطر: ١٢   | ١٩ | ١     |
| ٣  | ثم نقيوا القصر المشيد                                     | «وقصر مشيد» الحج: ٤٥   | ٢٠ | ١     |
| ٤  | فلتس إلى عطفنا  | «ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله» الحج: ٩  | ٤٤ | ٤     |
| ٥  | والناس في أضيق من سم الخياط                               | «ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط» الأعراف: ٤٠  | ٤٧ | ٤     |
| ٦  | ارفعوا الظن   | «وأيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم» الحجرات: ١٢  | ٤٨ | ٤     |
| ٧  | ورفع السبع، وخلق الغربى والتبع                            | «الله رفع السموات بغير عمد ترونها» الرعد: ٣  | ٤٩ | ٤     |
| ٨  | وغل الشراة به غولها فأردى شبيها وخبابها                   | «ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد» البقرة: ٢٠٧  | ٤٨ | ٥     |
| ٩  | واياكم والياس، فانه يرفع الياس                            | «لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا» الزمر: ٥٣   | ٥٠ | ٥     |
| ١٠ | وانما للمرء ما قدم  | «يوم ينظر المرء ما قدمت يداه» النبا: ٤٠  | ٥٠ | ٥     |
| ١١ | أنكركم... والماء النجاج                                   | «وانزلنا من المعصرات ماء ثجاجا» النبا: ١٤  | ٥٨ | ٦     |
| ١٢ | أنكركم... والغيايات                                       | «في غيايات الجب» يوسف: ١٠  | ٥٨ | ٦     |
| ١٣ | هل على قلوبكم أقال  | «أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها» محمد: ٢٤   | ٥٩ | ٦     |
| ١٤ | فأوفوا بترك النذور  | «وليوفوا بنورهم» الحج: ٢٩  | ٥٩ | ٦     |
| ١٥ | هو الذي فلق الحبة والنوى                                  | «إن الله فلق الحب والنوى» الأنعام: ٩٥  | ٥٩ | ٦     |
| ١٦ | قد من الله به على عباده حين سفره                          | «وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريفا» الفحل: ١٤  | ٦٨ | ٧     |
| ١٧ | وجعله مظنة لابتغاء خيره ومكانا                            | «ربكم الذي يزجي لكم الفلك في البحر لتبتغوا من فضله» الإسراء: ٦٦  | ٦٨ | ٧     |
| ١٨ | رصيد ماء الطهور وميتته الحلال                             | «أحل لكم صيد البحر وطعامه متاعا لكم والسيارة» المائدة: ٩٦  | ٦٨ | ٧     |
| ١٩ | وقد هبت الرياح بين يدي الرحمة نشر                         | «وهو الذي يرسل الرياح تنشأ بين يدي رحمته» الأعراف: ٥٧  | ٦٩ | ٧     |
| ٢٠ | فأوفوا بالعهد   | «وأوفوا بالعهد» الإسراء: ٣٤  | ٧١ | ٧     |
| ٢١ | والله أكرم شاهد ومشهود                                    | «وشاهد ومشهود» البروج: ٣   | ٧١ | ٧     |
| ٢٢ | من لى بهذا العجب الأمر                                    | «قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئا إمرا» الكهف: ٧١  | ٧٧ | ٨     |
| ٢٣ | ولا بن السبيل والضيف النزىل حق فى الكتاب والتنزىل         | «إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم» التوبة: ٦٠ | ٨٠ | ٨     |



| م  | النص ( التناص )                                   | النص المتناص ( القرآن الكريم )  | ص   | مقامة |
|----|---|---|-----|-------|
| ٢٤ | لأوفى نذر صومي                                    | «إني نذرت للرحمن صوماً» مريم: ٢٦  | ٨٩  | ٩     |
| ٢٥ | والفتيان ينسلون إليه من كل حذب                    | «حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج وهم من كل حذب ينسلون» الأنبياء: ٩٦   | ١٠٠ | ١٠    |
| ٢٦ | من لي برأى في الهوى مصيب<br>يجبرني من يومه العصيب | «وقال هذا يوم عصيب» هود: ٧٧   | ١٠٢ | ١٠    |
| ٢٧ | وإني لأجد منذ حين ريك                             | «إني لأجد ريح يوسف» يوسف: ٩٤  | ١١٠ | ١١    |
| ٢٨ | فلو نجا من حيلة طائر لقد نجا فسي<br>غمرة اليم نون | «قالوا لنجيك يبتذك لتكون لمن خلفك آية» يونس: ٩٢   | ١١٤ | ١١    |
| ٢٩ | وتنكرت قصة يعقوب                                  | «سورة يوسف»   | ١٢٣ | ١٢    |
| ٣٠ | أحاق بك مكره                                      | «ولا يحق المكر السيء إلا بأهله» فاطر: ٤٣  | ١٢٣ | ١٢    |
| ٣١ | ويأخذ للجار الجنب                                 | «والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل» النساء: ٣٦  | ١٣٢ | ١٣    |
| ٣٢ | وشغلتم عن صاحبة والولى                            | «وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا» الجن: ٣   | ١٣٢ | ١٣    |
| ٣٣ | أما له هدى ولا كتاب وكل ذى<br>حجر له متاب         | «هل في ذلك قسم لذي حجر» الفجر: ٥  | ١٤٠ | ١٤    |
| ٣٤ | ودون ما تأتي به كتاب يحصون ما<br>تجده الأكتاب     | «وإن عليكم لحافظين كراماً كاتبين يعلمون ما تفعلون» الانفطار: ١٠-١٢  | ١٤٠ | ١٤    |
| ٣٥ | ولات حين مندم                                     | «ولات حين مناص» ص: ٢٨   | ١٤٠ | ١٤    |
| ٣٦ | وللفوس أمير بسوئها أمار                           | «وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء» يوسف: ٥٣   | ١٤٢ | ١٤    |
| ٣٧ | وأجنى الأمانى دائية القطاف                        | «قطوفها دائية» الحاقة: ٢٣   | ١٥٨ | ١٦    |
| ٣٨ | وإنه لمحصى في الكتب                               | «وكل شيء أحصيناه كتاباً» النبا: ٢٩  | ١٧٧ | ١٨    |
| ٣٩ | وإن فرعون ذو الأوتاد                              | «كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد» ص: ١٢   | ١٨٢ | ١٩    |
| ٤٠ | وأرسل رجومه                                       | «وجعلناها رجوماً للشياطين» الملك: ٥   | ١٩١ | ٢٠    |
| ٤١ | أشار إلى خواب كاذب جواب                           | «وجفان كالجواب» سبأ: ٣٤   | ١٩١ | ٢٠    |
| ٤٢ | ضعف الطالب والمطلوب                               | «وإن يسلبهم الذئب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» الحج: ٧٣  | ١٩٥ | ٢٠    |
| ٤٣ | وكان الإنسان كفورا                                | «فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفورا» الإسراء: ٦٧   | ٢٠٣ | ٢١    |
| ٤٤ | ما أقبح بالمرء يقول ما لا يفعل                    | «كانوا لا يتكلمون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون» المائدة: ٧٩   | ٢٩٢ | ٢٣    |
| ٤٥ | وترهقنا عصرا                                      | «قال لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عصرا» الكهف: ٧٣   | ٢٢٧ | ٢٥    |
| ٤٦ | ومن لي بهامان وإيليس                              | «إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين» القصص: ٨  | ٢٢٧ | ٢٥    |
| ٤٧ | وأنت من عرك على شفا جرف<br>هار                    | «أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم» التوبة: ١٠٩  | ٢٢٨ | ٢٥    |
| ٤٨ | وقد تؤكل الميتة والدم، ومن التوبة<br>الندم        | «إلما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم» البقرة: ١٧٣ | ٢٢٨ | ٢٥    |

| م  | النص ( التناص )   | النص المتناص ( القرآن الكريم )   | ص   | مقامة |
|----|---|--|-----|-------|
| ٤٩ | ربما أحلت الضرورة الحرام  | «فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه»<br>البقرة: ١٧٣   | ٢٨٨ | ٢٥    |
| ٥٠ | وخز الصباح، وحشرج المصباح،<br>وانصرم الصريم، وتبين البريم                               | «حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط<br>الأسود من الفجر» البقرة: ١٨٧   | ٢٣٧ | ٢٦    |
| ٥١ | لعن الله فرعون ورحم أسية.. فجعل<br>خبرها آية متلوة... لينقلها الناقل<br>ويعتبرها العاقل | «وضرب الله مثلا للذين آمنوا امرأة فرعون إذ<br>قالت رب ابن لي عندك بيتا في الجنة ونجني من<br>فرعون ونجني من القوم الظالمين» التحريم: ١١ | ٣٠٥ | ٣٢    |
| ٥٢ | ورب صالِح مَنى بطالِح   | «ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح وامرأة<br>لوط كانتا تحت عبيدين من عبادنا صالحين»<br>التحريم: ١٠                                   | ٣٠٥ | ٣٢    |
| ٥٣ | وأقتبها كرها وطوعا  | «وله أسلم من في السموات والأرض طوعا<br>وكرها» آل عمران: ٨٣   | ٣٢٠ | ٣٤    |
| ٥٤ | قد علمت أنى نذرت عليه صوما  | «فقلوا إني نذرت للرحمن صوما» مريم: ٣٦  | ٣٢٤ | ٣٤    |
| ٥٥ | برميك من كفه بحاصب، ومن<br>وطئه بعذاب واصب  | «ويؤذون من كل جانب دحورا ولهم عذاب<br>واصب» الصافات: ٩   | ٣٣٢ | ٣٥    |
| ٥٦ | وخصني من ماء نجلة والفرات بكل<br>عذب فرات   | «هذا عذب فرات» الفرقان: ٥٣   | ٣٤٠ | ٣٦    |
| ٥٧ | وإن تطاول عمر واشتد خلق وأسر  | «ونحن خلقناهم وشددنا أسرهم» الإنسان: ٢٨  | ٣٤٣ | ٣٦    |
| ٥٨ | الصمت الصمت لأعوج ولا أمت   | «ولا ترى فيها عوجا ولا أمتا» طه: ١٠٧   | ٣٤٤ | ٣٦    |
| ٥٩ | وحاشى أخى الوسائل الصبحاح من<br>الإلحاف والإلحاح  | «وتعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا»<br>البقرة: ٢٧٣  | ٣٤٤ | ٣٦    |
| ٦٠ | ولات حين مناص   | «فنادوا ولات حين مناص» ص: ٣  | ٣٥٠ | ٣٧    |
| ٦١ | إن الطائر على ربه لكريم، سخر له<br>الهواء والأرض  | «ألم يروا إلى الطير مسخرات في جو السماء»<br>النحل: ٧٩  | ٣٥٢ | ٣٧    |
| ٦٢ | وفي رسالة نوح، ولم يثقه ما ثقى<br>الغراب من رزق ممنوح                                   | «إذا أرسلنا نوحا إلى قومه» نوح: ١  | ٣٥٣ | ٣٧    |
| ٦٣ | وسد فم الغار فأت بمعكم من الأمر<br>مغار   | «إذ أخرجهم الذين كفروا ثلثي اثنين إذ هما في<br>الغار» التوبة: ٤٠   | ٣٥٣ | ٣٧    |
| ٦٤ | ودون ما تفعله حافظ يحصى الذى<br>يفعل أو يحصر  | «وان عليكم لحافظين كراما كاتبين» الانطاس: ١٠   | ٣٦١ | ٣٨    |
| ٦٥ | سبحان فائق الإصباح  | «فائق الإصباح وجعل الليل سكنا» الأنعام: ٩٦   | ٣٦٥ | ٣٩    |
| ٦٦ | ونكنكم أفسى قلوبنا  | «فطال عليهم الأمد فقست قلوبهم» الحديد: ١٦  | ٣٦٨ | ٣٩    |
| ٦٧ | فإن ذلك من عزم الأمور   | «وأن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور»<br>آل عمران: ١٨٦   | ٣٧٨ | ٤٠    |
| ٦٨ | وأنت الوفى لكن لا مساس  | «قال فاذهب فإن لك فى الحياة أن تقول لا<br>مساس» طه: ٩٧   | ٣٨٠ | ٤٠    |
| ٦٩ | لا أربب الليل ولا اتقى إلا شهابا<br>بالرجيم مرير  | «ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين<br>وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استرق<br>السمع فاتبعه شهاب مبين» الحجر: ١٦-١٨         | ٣٨٩ | ٤١    |
| ٧٠ | وقد طويت الصبى طى السجل   | «يوم تطوى السماء كطى السجل للكتب»<br>الأنبياء: ١٠٤   | ٣٩٣ | ٤٢    |



| م  | النص ( التناص )  | النص المتنصص ( القرآن الكريم )   | ص   | مقامة |
|----|--|--|-----|-------|
| ٧١ | يا صادق الشاهد والمشهود  | «واليوم الموعود وشاهد ومشهود» البروج: ٣  | ٣٩٤ | ٤٢    |
| ٧٢ | والمكر بأهله يحيق  | «ولا يحيق المكر السوء إلا بأهله» فاطر: ٤٣  | ٥٣٢ | ٤٣    |
| ٧٣ | والله يغفر التوبة ويغفر الحوبة   | «ألم يعلموا أن الله هو يقبل التوبة عن عباده ويأخذ الصدقات» التوبة: ١٠٤                 | ٤١٣ | ٤٤    |
| ٧٤ | فليصبر على اللقاء، وليبأس من البقاء، وإليه والإذعان، ودونه الضرب والطعان | «يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفوا فلا تولوهم الأنهار» الأنفال: ١٥       | ٤١٩ | ٤٥    |
| ٧٥ | حتى إذا غشيتني يوم عصيب  | «وقال هذا يوم عصيب» هود: ٧٧  | ٤٢٠ | ٤٥    |
| ٧٦ | خلصت إلى ديار بكر، بين فارض من الحوانث وبكر                              | «لا فارض ولا بكر» البقرة: ٦٨   | ٤٢٠ | ٤٥    |
| ٧٧ | العسر يفض إلى يسار والباخل النكس في خسار                                 | «سيجعل الله بعد عسر يسرا» الطلاق: ٧  | ٤٢١ | ٤٥    |
| ٧٨ | حتى عدت كالمرجون القديم  | «والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم» يس: ٣٩                                   | ٤٢٥ | ٤٦    |
| ٧٩ | وروجه بأسر   | «ووجوه يومئذ بأسرة» القيامة: ٢٤  | ٤٢٦ | ٤٦    |
| ٨٠ | فإنك قاتل لا تنفذ إلا بسلطان   | «إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان» الرحمن: ٣٥ | ٤٢٦ | ٤٦    |
| ٨١ | ولكن يلقي إليه عديد  | «حتى يعمطوا الجزية عن يد وهم صاغرون» التوبة: ٢٩  | ٤٤٧ | ٤٨    |
| ٨٢ | وقد علمت أن كل من عليها فان  | «كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» الرحمن: ٢٦                          | ٤٥٧ | ٤٩    |
| ٨٣ | الدنيا لعب ولهو  | «إنما الحياة الدنيا لعب ولهو» محمد: ٣٦   | ٤٦٣ | ٥٠    |
| ٨٤ | هذا فراق بيني وبينك  | «قل هذا فراق بيني وبينك» الكهف: ٧٨   | ٤٦٥ | ٥٠    |
| ٨٥ | اللهم صلى عليه بكرة وعشبة  | «طلوحي إليهم أن سبحوا بكرة وعشبة» مريم: ١١   | ٤٦٦ | ٥٠    |
| ٨٦ | ولا أكون بدعاء ربي شقيا  | «وادعوا ربي عسى ألا أكون بدعاء ربي شقيا» مريم: ٤٨                                      | ٤٦٦ | ٥٠    |
| ٨٧ | ويذكرني به العرف والذكر والعوان  | «لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك» البقرة: ٦٨  | ٤٦٧ | ٥٠    |
| ٨٨ | وماء ثجاج  | «وانزلنا من المعصرات ماء ثجاجا» النبا: ١٤  | ٤٩١ | ٥٠    |
| ٨٩ | إني أراك وأمرك مريج  | «فهم من أمر مريج» ق: ٥   | ٤٩٢ | ٥٠    |
| ٩٠ | وجرى على أبي ريب المنون  | «أم يقولون شاعر نترصد به ريب المنون» الطور: ٣٠   | ٥٠٤ | ٥٠    |
| ٩١ | ويبقى رقي عليك بقاء حنين   | «ويوم حنين إذا أعجبتكم كثرتكم» التوبة: ٢٥  | ٥٠٥ | ٥٠    |
| ٩٢ | قابل التوب غافر الذنب  | «غافر الذنب وقابل التوب» غافر: ٣   | ٤٧٦ | ٥١    |
| ٩٣ | ياسائب خذ العفو  | «خذ العفو وأمر بالمعروف وأعرض عن الجاهلين» الأعراف: ١٩٩                                | ٤٧٨ | ٥١    |

## ثانيًا : التناص مع الحديث النبوي الشريف

| م  | النص ( التناص )  | النص المتناص ( الحديث النبوي الشريف )  | ص   | مقامة |
|----|--|--|-----|-------|
| ١  | ارحموا عزيزًا ذل   | «ارحموا من الناس ثلاثة: عزيز قوم ذل، وغنى قوم افتقر، وعالمًا بين جهال»   | ١٩  | ١     |
| ٢  | الحكمة للمؤمن ضالة   | «الحكمة للمؤمن ضالة»   | ٤١  | ٤     |
| ٣  | أنا أحبو منه بجمل ثقال   | الحديث الذي أخرجه البخاري عن جابر بن عبد الله «فكنت على جمل ثقال»  | ٤٩  | ٥     |
| ٤  | ومن الكور إلى الحور  | «كان الرسول (ص) إذا سافر قال: اللهم إني أعوذ بك من وعاء السفر، وكآبة المنقلب والحور بعد الكور ودعوة المظلوم وسوء المنظر في الأهل والمال» | ٦٠  | ٦     |
| ٥  | وصير ماء الطهور ومبته الحلال                                   | «هو الطهور ماؤه والحل مبته»  | ٦٨  | ٧     |
| ٦  | لكنه أمهل وما أمهل   | «إن الله يملئ، وربما قال يمهل للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته»  | ٧٩  | ٨     |
| ٧  | لا قطع في ثمر ولا كثر  | حديث أخرجه مالك في الموطأ  | ٩٢  | ٩     |
| ٨  | وكن على ظن وريب به فإنما الحازم رب الظنون                      | «الحزم سوء الظن» وهو حديث ضعيف   | ١١٤ | ١١    |
| ٩  | إلا أن اضيف ثلاثا  | «حق الضيافة ثلاثة أيام...»   | ١٣١ | ١٣    |
| ١٠ | ولكنه جهد مقل  | «أى الصدقة أفضل؟ قال جهد المقل»  | ١٣٢ | ١٣    |
| ١١ | يحكيه فعلا ويحذوه فعلا   | «لواتين على امتي ما أتى على بني إسرائيل حذو النعل بالنعل»  | ١٣٩ | ١٤    |
| ١٢ | هم أبية وجاهلية عبية   | «إن الله قد أذهب عنكم عبية الجاهلية»   | ١٤٩ | ١٥    |
| ١٣ | لست من دد  | «ما أنا من دد ولا الدد مني»  | ١٦١ | ١٦    |
| ١٤ | تغدو خماسًا وتروح بطلانا                                       | «لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماسًا وتروح بطلانا»   | ١٦٧ | ١٧    |
| ١٥ | وما كل من سمع وعى  | «فرب مبلغ أوعى من سامع»  | ١٦٩ | ١٧    |
| ١٦ | والبيان سحر  | «وإن من البيان لسحرا»  | ١٦٨ | ١٩    |
| ١٧ | وأنا ذو طمرين أغبر أشعث لا ألم ولا أشعث، غير أنه لا يبر لي قسم | «رب أشعث أغبر مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره»   | ٢٠٠ | ٢١    |
| ١٨ | ومن التوبة الندم   | «الندم توبة، والتائب من الذنب كمن لا ذنب له»   | ٢٢٨ | ٢٥    |
| ١٩ | ولا قطع في ثمر ولا كثر   | «لا يقطع في الثمر ولا الكثر»   | ٢٤٥ | ٢٧    |
| ٢٠ | والخير في نواصي الخيل معقود                                    | «الخير معقود بنواصي الخيل إلى يوم القيامة»   | ٢٥١ | ٢٨    |
| ٢١ | وحسبك به من حامل لواء  | «أمرؤ القيس صاحب لواء الشعر في النار». حديث ضعيف   | ٢٦٦ | ٣٠    |
| ٢٢ | فلما مد سرحان الفجر ذنبه                                       | «الفجر فجران، فأما الفجر الذي يكون كذئب السرحان، فلا يحل الصلاة ولا يحرم الطعام...»  | ٣٢٤ | ٣٤    |
| ٢٣ | والمرء مرآة أخيه فلا يفررك من قوسك ما وثرا                     | «المؤمن مرآة أخيه»   | ٣٣٢ | ٣٥    |



| م  | النص ( التماس )                               | النص المتناس ( الحديث النبوي الشريف )   | ص   | مقامة |
|----|---|---|-----|-------|
| ٢٤ | العدة عطية                                    | «إذا وعد أحدكم صبيبه فلينجز له فإني سمعت رسول الله (ص) يقول العدة عطية»                       | ٣٤٤ | ٣٦    |
| ٢٥ | إني خفيف الحاذ سهل القري زيارتي غب وطيفي لمام | «إن أغبط أوليائي عذبي لمؤمن خفيف الحاذ، نو حظ من الصلاة»                                      | ٣٦٠ | ٣٨    |
| ٢٦ | الخدن عنوان على خدنه يبصره الحامد أو يبصر     | «المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل»   | ٣٦١ | ٣٨    |
| ٢٧ | أليس قد لدغك من حجر مراراً                    | «لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين»  | ٣٩٥ | ٤٢    |
| ٢٨ | أرأيت ضيفاً يقيم فوق ثلاث                     | «الضيافة ثلاثة أيام فما زاد فهو صدقة»   | ٣٩٦ | ٤٢    |
| ٢٩ | فابغ الأمجاد ولا تغرك بريق خضرتها الدمن       | «إياكم وخضراء الدمن»  | ٤٤٨ | ٤٨    |
| ٣٠ | العمل بالنية                                  | «الأعمال بالنيات»   | ٤٦٢ | ٥٠    |
| ٣١ | الأرواح أجناد                                 | «الأرواح جنود مجنده فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف»                                | ٤٦٢ | ٥٠    |
| ٣٢ | ولكن للضيف قراء                               | «أكرموا الضيف وأقروا الضيف فإنه أول من يقدم برزقه جبريل عليه الصلاة والسلام مع رزق أهل البيت» | ٤٦٢ | ٥٠    |
| ٣٣ | الرؤيا الصالحة من النبوة جزء                  | «الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة»   | ٤٦٣ | ٥٠    |
| ٣٤ | لا آنس إلا بالانفراد والاعتزال                | «الوحدة خير من جليس السوء»  | ٤٦٥ | ٥٠    |
| ٣٥ | الزم جماعة                                    | «من أراد بحبوبة الجنة فليزم الجماعة»  | ٤٦٥ | ٥٠    |
| ٣٦ | واترك الطماعة                                 | «إياكم والطمع فإنه الفقر الحاضر»  | ٤٦٥ | ٥٠    |
| ٣٧ | إياكم وشرار الأخدان                           | «إياك وقرين السوء فإنه به تعرف»   | ٤٦٥ | ٥٠    |
| ٣٨ | ولعله بحجته ألحن                              | «إنما أنا بشر، وأنكم تختصمون إلي، لعل بعضهم أن يكون ألحن بحجته من بعض»                        | ٥٠٤ | ٥٥    |
| ٣٩ | إن النية عماد العمل                           | «إنما الأعمال بالنيات»  | ٥١٩ | ٥٩    |

## ثالثا : التناص مع الشعر العربي

| م  | النص ( التناص )                                     | النص المتناص (الشعر العربي)  | ص   | مقامة |
|----|---|--|-----|-------|
| ١  | يحيون بالريحان يوم<br>السياسب                       | رقاق النعال طيب حوزاتهم<br>يحيون بالريحان يوم السياسب<br>(النايعة الذبياني)        | ١٨  | ١     |
| ٢  | ولا يبقى على<br>مستانس وحد                          | كان رجلي وقد زال النهار بنا<br>بذي الجليل علة مستانس وحد<br>(النايعة الذبياني)     | ١٩  | ١     |
| ٣  | وأوى إلى زغب<br>الحواصل                             | ماذا أقول لأفراخ بذي مرخ<br>زغب الحواصل لا ماء ولا شجر<br>(الحطينة)                | ٤٣  | ٤     |
| ٤  | ولكن أكلكم إلى<br>الأزلم الجذع                      | يا بشر لو لم أكن منكم بمنزلة<br>ألقى على يديه الأزلم الجذع<br>(الأخطل)             | ٧١  | ٧     |
| ٥  | ثم أطرق إطراق<br>الشجاع                             | فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى<br>مساغا لذابيه الشجاع اصمما<br>(الملتنس)               | ٨   | ٨     |
| ٦  | فما ثنائى قول<br>ولو وشاء الغصالي                   | شعر ابن أبي الغصالي وهو من أعلام البلاغة والكتابة في الأندلس                       | ٩١  | ٩     |
| ٧  | فبت بليلة زباد                                      | فإنك كالليل الذي هو مدركي<br>وإن خلت أن المتناى عنك واسع<br>(النايعة الذبياني)     | ٩٢  | ٩     |
| ٨  | فملت إلى ذلك الندى<br>أخذاً بقول عدى                | عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه<br>فإن القرين بالمقارن يقتدى<br>(عدى بن زيد العبدي)   | ١٠٠ | ١٠    |
| ٩  | وأخفا بقول عتبة<br>والأخبار يمثل ذلك كثيرة          | شعر عتبة بن الحباب، وهو أحد شعراء الغزل في العصر الأموي                            | ١٠٣ | ١٠    |
| ١٠ | هذا ابن عمي لحا                                     | هالك ومينول وعمرو بن عامر<br>بنو عمنا لحا ويجمعنا الأب<br>(الأصمعي)                | ١١٢ | ١١    |
| ١١ | يقولون قيس ثم ليلى وإننى<br>لاصفق من قيس غراما أبرح | شعر قيس بن الملوح أحد شعراء الغزل  | ١١٣ | ١١    |
| ١٢ | أخنى عليها الذي<br>أخنى على لبد                     | أضحت غلاه وأضعى أهلها احتلوا<br>أخنى عليها الذي أخنى على لبد<br>(النايعة الذبياني) | ١١٤ | ١١    |
| ١٣ | حللت ظفار مقلم<br>الأظفار                           | وبنو قعين لا محالة أنهم<br>أتوك غير مقلمى الأظفار<br>(النايعة الذبياني)            | ١٢٠ | ١٢    |
| ١٤ | مشذب المرخ والغفار                                  | زنادك غير زناد الملو<br>لك خالط منهن مرخ غفارا<br>(الأعشى)                         | ١٢٠ | ١٢    |
| ١٥ | ولا بغوتنا المستانس<br>الوحد                        | كان رجلي وقد زال النهار بنا<br>بذي الجليل على مستانس وحد<br>(النايعة الذبياني)     | ١٢١ | ١٢    |
| ١٦ | وتهتز عن قوام<br>كسيف الصيقل الفرد                  | طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد<br>(النايعة الذبياني)                                | ١٢٢ | ١٢    |
| ١٧ | فقلت أنا الثريا وهو<br>سهيل فكيف لجمع               | أبها المنكح الثريا سهيلا<br>عمره الله كيف يجتمعان<br>(عمر ابن أبي ربيعة)           | ١٢٣ | ١٢    |
| ١٨ | ولات حين مندم                                       | فندم البغاة ولات ساعة مندم   | ١٤٠ | ١٤    |
| ١٩ | وكلنا إلى عرق<br>الثرى واشج                         | إلى عرق الثرى وشجت عروقي<br>وهذا الموت يسلبني شبابي<br>(أمرؤ القيس)                | ١٤٩ | ١٥    |
| ٢٠ | وسدوف مسرد  | ويسعى علينا بالسدوف المسرد<br>(طرفة بن العبد)                                      | ١٤٩ | ١٥    |
| ٢١ | وشواء مضهب  | غش بأعراف الجياد أكفانا<br>إذا نحن قمنا عن شواء مضهب<br>(أمرؤ القيس)               | ١٤٩ | ١٥    |
| ٢٢ | وطابت لنا حتى أقمنا<br>بها عشرا                     | خرجنا على أن المقام ثلاثة<br>وطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا<br>(أبو نواس)            | ١٥٠ | ١٥    |
| ٢٣ | بعض الشر أهون                                       | أيا منذر أفنت فاستبق بعضنا<br>حنانك بعض الشر أهون من بعض<br>(طرفة بن العبد)        | ١٧١ | ١٧    |



| م  | النص (التنص)   | النص المتناس (الشعر العربي)   | ص         | مقامة |
|----|--|---|-----------|-------|
| ٢٤ | وتلقيت الراية باليمين  | إذا ما راية رفعت لمجد   | ١٧٦       | ١٨    |
| ٢٥ | هل أنت إلا هالك<br>وابن هالك   | ألا كل حي هالك وابن هالك<br>وفو نسب في الهالكين عريق<br>(أبو نولس)                              | ١٨٣       | ١٩    |
| ٢٦ | أين من الأهرام<br>بأنبيها  | أين الذي الهرمان من بنيانه<br>ما قومه، ما يومه، ما المصرع<br>(المتنبى)                          | ١٨٣       | ١٩    |
| ٢٧ | ولقحت حرب<br>صبايتي عن حبال  | قربوا مربط النعامة مني<br>لقحت حرب وائل عن حبال   | ١٩٠       | ٢٠    |
| ٢٨ | فتكرت بنوارها نور<br>أبي تمام، ونوار<br>همام، وما لحقه من<br>الندم   | ندمت ندامة الكسعي لما<br>غدت منى مطلقة نوار<br>(الفرزدق)  | ١٩٠       | ٢٠    |
| ٢٩ | وشاركنا فيه شركة<br>عنان   | وشاركنا قريشا في نقاها<br>وفي أحسابها شرك العنان<br>(الذبياني)                                  | ١٩٣       | ٢٠    |
| ٣٠ | ولو يزيد رآه يوما ما<br>شاقه في الزمان برد   | وشريت برذا لبتني<br>من بعد برد كنت هامة<br>(يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري)                      | ١٩٥       | ٢٠    |
| ٣١ | وأثقل من روايا<br>الطنيع   | فقلوا فاترا مشيهم<br>كروايا الطيع همت بالوجل<br>(البدي)   | ٢٠١       | ٢١    |
| ٣٢ | والنفت على كل<br>صباية وعلاقة بقبنة  | لها بشر مثل الحرير ومنطق<br>والنفت على كل صباية وعلاقة بقبنة<br>(نورمة)                         | ٢٠١       | ٢١    |
| ٣٣ | ألم تعلم يا حرا<br>حسب أن الغريب<br>للغريب نسيب  | أجارتنا لنا غريبان هاهنا<br>وكل غريب للغريب نسيب<br>(أمرؤ القيس)                                | ٢١١       | ٢٢    |
| ٣٤ | يخدعك السلام والسلام<br>وكم<br>غررتك يوما سلمي<br>بذي سلمي   | سلم على الربيع من سلمي بذي سلمي<br>عليه وشم من الأيام والقدم<br>(أبو تمام)                      | ٢٣٨       | ٢٦    |
| ٣٥ | وكن لعقلك ناشدا<br>فجرحه جبار  | هي العشواء ما خبطت مشيم<br>هي العجماء ما جرحته جبار<br>(ابن سينا الرئيس)                        | ٣٠٤       | ٢٦    |
| ٣٦ | وطوى دونه كشحه   | وكان طوى كشحا على مستكة<br>فلا هو أبداها ولم يتقدم<br>(زهير بن أبي سلمي)                        | ٢٤٥       | ٢٧    |
| ٣٧ | فتمجل لنا شواء<br>صفيفا  | فظل طهاة اللحم ما بين منضج<br>صفيف شواء لو قدبر معجل<br>(أمرؤ القيس)                            | ٢٥١       | ٢٨    |
| ٣٨ | لما الكرج الدنيا ولا<br>الناس قاسم   | دعني أجوب الأرض فلواتها<br>لما الكرج الدنيا ولا الناس قاسم<br>(ملصور بن باذان أو بكر بن النطاح) | ٢٥٩       | ٢٩    |
| ٣٩ | الملك الضليل نور<br>التاج والأكليل نزيل<br>المعلى  | كانى إذ نزلت على المعلى<br>نزلت على البواذخ من شهام<br>(حنديج أبو العارث)                       | ٢٦٦       | ٣٠    |
| ٤٠ | ما رأيك في الملك<br>الضليل.. فالصبي<br>القتيل.. فابن أبي<br>سلمى.. فالذبياني<br>زيد.. فما رأيك في<br>العيسى.. فعلقمة<br>الفحلى.. | شعر:<br>الملك الضليل - زهير بن أبي سلمي - الذبياني زيد - العيسى - علقمة.                        | ٢٦٦ / ٢٦٧ | ٣٠    |

| م  | النص ( التناص )   | النص المتناص (الشعر العربي)   | ص                 | مقامة |
|----|---|---|-------------------|-------|
| ٤١ | حتى خطى بشاس<br>بعد قطع، وبأس فدى<br>أذنبه بذنوب علقمة  | وفى كل حي قد خطبت بدعمة<br>فحق لشاس من تذاك ذنوب  | ٢٦٧               | ٣٠    |
| ٤٢ | شعراء هنبل،<br>فأعشى بكر،<br>فالفزرجى حسان..<br>والشيخ أبو عقيل..<br>فالحطينة فشاعر<br>نمير، فالفرزدق<br>وجريد.. وما رأيت<br>فى غيلان،<br>فالمخزومي أبو<br>طالب | شعراء هنبل - شعر الأعشى - حسان - أبو عقيل - الحطينة -<br>شاعر نمير - الفرزدق - جرير - غيلان - أبو طالب المخزومي | ٢٦٨<br>٢٦٩<br>٢٧٠ | ٣٠    |
| ٤٣ | روقت البكاء حول   | إلى العول ثم اسم السلام طوكما<br>ومن بيك حولاً كاملاً فقد اعتذر<br>(البيد)                                      | ٢٦٨               | ٣٠    |
| ٤٤ | لا يذهب العرف بين<br>الله والناس  | من يفعل الخير لا يعم جوازيه<br>لا يذهب العرف بين الله والناس<br>(الحطينة)                                       | ٢٦٩               | ٣٠    |
| ٤٥ | أهلاً فى الطاب<br>الطاب   | بأمر بن الخطاب<br>مقابل الأعراف فى الطاب الطاب<br>(كثير)  | ٢٧٠               | ٣٠    |
| ٤٦ | وما حفتلت لمامه،<br>فرجاً منها ظل<br>عمامة  | لكالمرتجى ظل الغمامة كلما<br>تبرأ منها للمقبل اضمحلت<br>(كثير)  | ٢٧١               | ٣٠    |
| ٤٧ | قلت فالمعنى أبو<br>عمر.. فالخزاعي ابن<br>أبى جمعة.. فالتغلبى<br>أبو مالك  | شعر جميل بثينة، وكثير عزة، والأخطل  | ٢٧١               | ٣٠    |
| ٤٨ | فالمجد أبو الحناء..<br>فالحنساء.. فليلي<br>الأخيلية.. بتلبيز<br>معاوية وصخر   | شعر نصيب بن رباح، والحنساء، وليلي الأخيلية  | ٢٧٢               | ٣٠    |
| ٤٩ | هام فى حياته بدعد،<br>ثم غار عليها من بعد   | أهم بدعد ما حبيت فإن أمت<br>فها ويح دعد من يهيم بها بعدى<br>(نصيب بن رباح)                                      | ٢٧٢               | ٣٠    |
| ٥٠ | وكل غريب للغريب<br>نصيب   | أجلوتنا إنا غريبان هاهنا<br>وكل غريب للغريب نصيب<br>(أبو القيس)   | ٢٧٣               | ٣٠    |
| ٥١ | وجعل لقياء أعقاب<br>نجم مغرب  | فأصبحت من ليلى الغداة كناظر<br>مع الصبح فى أعقاب نجم مغرب   | ٢٧٣               | ٣٠    |
| ٥٢ | تظاهر صوته للحب<br>وحفانته فقبل التراب  | وما أحببت لرضكم ولكن<br>أقبل أثر من وطىء التراب   | ٢٧٣               | ٣٠    |
| ٥٣ | فلبينه، زعم وديناه<br>بطلون وأظهر   | فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت<br>فللدهر والدنيا بطلون وأظهر  | ٢٧٣               | ٣٠    |
| ٥٤ | فالمجدي.. قيس<br>المجنون.. قيس بن<br>الزريع.. فالمرعث<br>أبو معاذ   | شعر النابغة الجعدي، وقيس المجنون، وقيس بن الزريع، وبشار بن<br>برد.  | ٢٧٣               | ٣٠    |
| ٥٥ | فالصريع مسلم.. أبو<br>نواس.. فالطائي<br>الأكبر  | شعر مسلم، وأبى نواس، وأبى تمام  | ٢٧٤               | ٣٠    |



| م  | النص (النص)  | النص المتناص (الشعر العربي)   | ص   | مقامة |
|----|--|---|-----|-------|
| ٥٦ | فالتطاني الأصغر..<br>فالرومي ابن جريج..<br>ابن المعتز.. فالكندي<br>أبو الطيب | شعر البحتري، وابن جريج، وابن المعتز، والكندي  | ٢٧٥ | ٣٠    |
| ٥٧ | نباتي وسلامي<br>وهاشمي وتهامي..<br>فالتغلبى أبو نواس<br>فالتقيب الشريف       | شعر ابن نباتة، والسلمي، وابن سكرة الهاشمي، والتهامي، والتغلبى<br>وأبي نواس، والشريف الرضي | ٢٧٦ | ٣٠    |
| ٥٨ | فالوزير المغربي..<br>فالتتوخي أبو<br>الملاء.. فالدبليسي<br>مهيار             | شعر الحسين بن علي، وأبي العلاء المعري، ومهيار الديلمي                                     | ٢٧٦ | ٣٠    |
| ٥٩ | وكان النجوم سرب<br>عذاري<br>طفن طواف المها<br>وأنت دوار                      | فمن لنا سرب كان نعالجه<br>عذاري دوار في الملاء المذيل<br>(أمرؤ القيس)                     | ٢٩٦ | ٣١    |
| ٦٠ | وهو ابن مقلات<br>نزور  | بغلت للطير أكثرها فراخا<br>ولم الصقر مقلات نزور<br>(عباس بن مرداس لوكتير)                 | ٣٠٧ | ٣٢    |
| ٦١ | ومن وجد الإحسان<br>قيذا تقيدا  | وقيدت نفس في ذراك محبة<br>ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا<br>(المتنبي)                         | ٣١٦ | ٣٣    |
| ٦٢ | تتطاول بأجباد<br>كسحوق اللبان  | وسالفة كسحوق اللبا<br>ن أضرم فيها الغوى السحر<br>(أمرؤ القيس)                             | ٣٢١ | ٣٤    |
| ٦٣ | أين اليعسوب<br>واليعسوب  | ويأمر لليعسوب كل عشية<br>بقت وتعلق وقد كاد يسبق<br>(الأعشى)                               | ٣٢٢ | ٣٤    |
| ٦٤ | أين العدا والجموم  | أعدت للحنان سا<br>بقة وعداء عندي (عمرو بن معد يكرب)                                       | ٣٢٢ | ٣٤    |
| ٦٥ | وعين كمرأة الصناع  | وعين كمرأة الصناع تديرها<br>لمحجرها من النصف المنقب<br>(أمرؤ القيس)                       | ٣٢٢ | ٣٤    |
| ٦٦ | وأذن حشر   | لها أذن حشر ودعوى لطيفة<br>(ذو الرمة)   | ٣٢٢ | ٣٤    |
| ٦٧ | وأعدته لأمانى لا<br>يعار ولا يباع  | أبيت اللعن، إن سكب علق<br>نفس، لا تعار ولا يباع   | ٣٢٣ | ٣٤    |
| ٦٨ | كل إلى عرق الثرى<br>واشج، فتارك زهر<br>الربى والكمام                         | إلى عرق الثرى وشجت عروقي<br>وهذا للموت يسلبني شبابي<br>(أمرؤ القيس)                       | ٣٦٠ | ٣٨    |
| ٦٩ | والردى بينهما<br>يتفاير، يتفان به<br>كالبرس                                  | ترمي اللغام على هاماتها قزعا<br>كالبرس طيره ضرب الكراويل                                  | ٣٦٦ | ٣٩    |
| ٧٠ | ومن حيات الأرض<br>قبيل عدوان   | غدير الحي من عدوا<br>ن كلوا حية الأرض<br>(ذو الأصبع العدواني)                             | ٣٧٨ | ٤٠    |
| ٧١ | كم فتكة لي بكر<br>كفتكة البراض   | والفتى من تعرفه اللبالي<br>كل يوم له بصرف اللبالي<br>فتكة مثل فتكة البراض                 | ٣٨١ | ٤٠    |
| ٧٢ | وطابت لك حتى<br>أقمت بها شهرا  | خرجنا على أن المقام ثلاثة<br>فطابت لنا حتى أقمت بها شهرا<br>(أبو نواس)                    | ٣٩٦ | ٤٢    |
| ٧٣ | ما الشيخ بالغمز<br>الضرع   | أناة وحلما وانتظارا بهم غذا<br>لما أنا بالواني ولا الضرع بالغمز                           | ٣٩٦ | ٤٢    |
| ٧٤ | أين زهير وهرم ؟  | شعر زهير بن أبي سلمى في الهرم بن سنان والحارث بن عوف                                      | ٤٠١ | ٤٣    |

| م  | النص (التأصيل)   | النص المتأصل (الشعر العربي)   | ص   | مقامة |
|----|--|---|-----|-------|
| ٧٥ | وانحامي كما يتحامي<br>البعير الأجرب                            | إلى أن تحامتي العشرة كلها<br>وأوردت أفراد البعير المعبد   | ٤٢٥ | ٤٥    |
| ٧٦ | يا ليت شعري هوى<br>مهذب<br>هل جهلت يوماً<br>سقوط النصف         | سقط النصف ولم ترد إسقاطه<br>فتناولته وانتقتا باليد<br>(النايعة الذبياني)  | ٥٣٤ | ٤٥    |
| ٧٧ | لها عين حذرة بكرة  | وعين لها حذرة بكرة<br>شفت ماقيها من آخر (امرؤ القيس)  | ٤٢٨ | ٤٦    |
| ٧٨ | كما أرى أنك ابن<br>مقلاة نزور                                  | بنات الطير أكثرها فراخا<br>وأما الصقر مقلاة نزور<br>(عباس بن مرداس أو كثير)   | ٤٢٨ | ٤٦    |
| ٧٩ | أبو عروة، وكان<br>أغزل من قيس<br>وأصبى من عروة                 | شعر قيس بن الملوح، وعروة بن حزام  | ٤٣٩ | ٤٧    |
| ٨٠ | وهلا محن بالتعليل<br>لونية الضليل                              | لونية امرؤ القيس  | ٤٤٧ | ٤٨    |
| ٨١ | إذا المتلبا علقن يوماً<br>فلا معاذ ولا تميم                    | وإذا المتلبا أنشبت أظفارها<br>أنفيت كل تميمة لا تنفع  | ٤٦٦ | ٥٠    |
| ٨٢ | قلت معبد ما شدا لو<br>سريع، وشريح ما<br>دعا أم جريح            | معبد وسريع من مشاهير المغنين في القرن الأول وأقربهم على<br>الابتكار   | ٤٩٢ | ٥٣    |
| ٨٣ | وما على ابن اللبون<br>من حرج<br>أن لزه والقنم في<br>قرن        | وابن اللبون إذا ما لزه في قرن<br>لم يستطع صولة البزل القناعيس<br>(جرير)   | ٥٠٥ | ٥٥    |
| ٨٤ | يوماً أكون بسلج<br>وتارة بإراش                                 | فلا من باليهي وإياه إذ شئت<br>جلوب إراش فاللهاعة فالعجب<br>(عدي بن الرقاع)  | ٥١٤ | ٥٧    |
| ٨٥ | نقى هذيل شباهي<br>بثابت وخراس                                  | شعر شعراء الصمكة: ثابت بن جابر (تأبط شراً) وأبى خراس الهذلي   | ٥١٤ | ٥٧    |
| ٨٦ | يا أبا الفخر لا تلم ذا<br>احتجاج<br>قد دعت النوى أبا<br>النشاش | ودوية قفر يحاربها القطا<br>سرت بأبي النشاش فيها ركائبه<br>وأبو النشاش: كنية أحد لصوص العرب الذين لفتكروا بالصومسية<br>في أشعارهم<br>(الأغاني) | ٥١٩ | ٥٨    |
| ٨٧ | وقديما نال الطي<br>والأمانى<br>كل ضرب من<br>الرجال خشاش        | لنا الرجل الضرب الذي تعرفونه<br>خشاش كراس الحية المتوقد<br>(طرفة)   | ٥٢٠ | ٥٩    |



## رابعاً: التناص مع الأمثال والحكم والأقوال الماثورة

| م  | النص ( التناص )                            | النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال الماثورة)                   | ص   | مقامة |
|----|--|---|-----|-------|
| ١  | أففل الدهر الذروة والغارب                  | ففل في ذروته  | ١٧  | ١     |
| ٢  | سقط بي عليه العشاء                         | سقط العشاء به على سرحان   | ٢٠  | ١     |
| ٣  | سقط السائل على الخبير                      | سقط السائل على الخبير   | ٢٥  | ٢     |
| ٤  | لأم الرائد الهبل                           | لأمك الهبل  | ٢٦  | ٢     |
| ٥  | أتى الزمان بعجبه وأطلعه قبل رجه            | عش رجبا تر عجبا   | ٢٦  | ٢     |
| ٦  | أتىك بالخبر من فصفه                        | يأتىك بالأمر من فصفه  | ٢٧  | ٢     |
| ٧  | كم ضر قرب وساد وغر طول سواد                | قرب الوساد وطول السواد  | ٢٨  | ٢     |
| ٨  | ومضى يطلب منه أثرا بعد عين                 | لا أطلب أثرا بعد عين  | ٣٥  | ٣     |
| ٩  | وذلك سنانى                                 | على حد السنان المثلق  | ٤٩  | ٥     |
| ١٠ | أنا أحسو منه بجمال تقال                    | إنك لتحدو بجمال تقال  | ٤٩  | ٥     |
| ١١ | أجمع بغير تقال                             | أسمع جمعجة ولا أرى طحنا   | ٤٩  | ٥     |
| ١٢ | وكأنى بوانيكم قد أمرع                      | أمرع واديه وأجنى حليه   | ٥٠  | ٥     |
| ١٣ | ولا أقدح عفاراً ولا مرخا                   | أقدح بعفار أو مرخ ثم اشدد إن شئت أو أرخ                           | ٥٠  | ٥     |
| ١٤ | حلبت الدهر أشطره                           | حلب الدهر أشطره   | ٥٠  | ٥     |
| ١٥ | وما لحى خلود ولو حبى عمر نسر               | يقول النمرى ( وما خص به النسر طول العمر، ويقال إنه يعمر ألف سنة ) | ٥٢  | ٥     |
| ١٦ | الحور بعد الكور                            | الحور بعد الكور   | ٦٠  | ٦     |
| ١٧ | قد قيل جاور ملكا أو بحرأ                   | جاور ملكا أو بحرأ   | ٦٥  | ٧     |
| ١٨ | الله درك                                   | الله درك  | ٦٦  | ٧     |
| ١٩ | فقد أخال برقك الخلوب                       | إنما هو كبرق الخلب  | ٦٧  | ٧     |
| ٢٠ | وأحمد تأويبه وإسرائه                       | عند الصباح يحمد القوم السرى                                       | ٦٩  | ٧     |
| ٢١ | ولكن أكلكم إلى الأزل الجذع                 | أودى به الأزل الجذع   | ٧١  | ٧     |
| ٢٢ | لقد طال طيلك                               | طال طوله  | ٧١  | ٧     |
| ٢٣ | وأعذر حين أنذر                             | وقد أعذر من أنذر  | ٧٩  | ٨     |
| ٢٤ | ودع حديثا جاء عن مهيأ                      | حديث مهيأ بن مرزويه الديلمى (ت ٤٢٨هـ) وهو شاعر مشهود له بالبراعة  | ٨١  | ٨     |
| ٢٥ | ولا عزها نالده من المال ولا طارف           | ماله طارف ولا نالده   | ٩٢  | ٨     |
| ٢٦ | ما لذى من خل ولا خمر                       | ما أنت بخل ولا خمر  | ٩٢  | ٨     |
| ٢٧ | ضغنا على إباله                             | ضغنا على إباله  | ٩٠  | ٩     |
| ٢٨ | أنكر غائبا تره                             | أنكر غائبا يقترب  | ٩٠  | ٩     |
| ٢٩ | وحبذا الوصل من ممنة لو زارنى طيفها على عفر | ما نلتقى إلا على عفر  | ٩١  | ٩     |
| ٣٠ | إنه لعلم العرب وديوانها                    | إن الشعر ديوان العرب  | ١٠١ | ١٠    |
| ٣١ | فقد حكى من زندى شحاحا                      | وقد حكى بكفى زندا شحاحا   | ١٠١ | ١٠    |
| ٣٢ | قدموا من أجركم، ثم أخرجوا عن عجركم وبجركم  | إن أنكره أنكر عجره وبجره  | ١٠٣ | ١٠    |

| م  | النص ( التناص )                                      | النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال المأثورة) | ص   | مقامة |
|----|--|---|-----|-------|
| ٣٣ | وما فاتني منه قبيل ولا دبير                          | ما يعرف قبيلًا من دبير                          | ١٠٣ | ١٠    |
| ٣٤ | فما وجدت فيه من سيد ولا لبد                          | ماله من سيد ولا لبد                             | ١١٤ | ١١    |
| ٣٥ | وكن على ظن وريب به فإيما<br>الحازم رب الظنون         | الحزم سوء الظن بالناس                           | ١١٤ | ١١    |
| ٣٦ | هل سمعت بهيان بن بيان ؟                              | يقال ذلك للرجل إذا كان خسيسًا                   | ١٢٢ | ١٢    |
| ٣٧ | فارتقت منه موعد عرقوب                                | يضرب به المثل في الخلف، فقد كان أكذب أهل زمانه  | ١٢٣ | ١٢    |
| ٣٨ | ما أخسره بياغًا وأمضه خسرًا<br>وضياغًا               | ما أخسره بياغًا وأمضه خسرًا وضياغًا             | ١٢٣ | ١٢    |
| ٣٩ | فارتقت منه موعد عرقوب                                | مواعد عرقوب                                     | ١٢٣ | ١٢    |
| ٤٠ | وكما تدين ندان                                       | وكما تدين ندان                                  | ١٢٩ | ١٢    |
| ٤١ | وانتضى مهند الحجاج                                   | الحجاج بن يوسف الثقفي واشتهر ببلاغته وفصاحته    | ١٣٠ | ١٣    |
| ٤٢ | هيهات من شجو الشجي الخلى<br>فاحكم على الأقوام يا على | ويل للشجي من الخلى                              | ١٣٢ | ١٣    |
| ٤٣ | رغت فيكم السقاب                                      | رغا فوقهم السقب                                 | ١٣٢ | ١٣    |
| ٤٤ | رمد له ما شواه                                       | شوى أخوك حتى إذا أنضج رمد                       | ١٣٢ | ١٣    |
| ٤٥ | يحكيه فعلا ويخدوه نعلا                               | حذو القذة بالقذة                                | ١٣٩ | ١٤    |
| ٤٦ | وبقيت هامة اليوم أو غده                              | هامة اليوم أو غده                               | ١٤١ | ١٤    |
| ٤٧ | عز بك الجار يا سوار                                  | سوار يضرب به المثل في الكرم                     | ١٥٠ | ١٥    |
| ٤٨ | رب عجلة تهب ريثا                                     | رب عجلة تهب ريثا                                | ١٥٩ | ١٦    |
| ٤٩ | لقد أحمد الساري سراه                                 | عند الصباح يحمد القوم السرى                     | ١٦٠ | ١٦    |
| ٥٠ | ما ورايك يا عصام                                     | ما ورايك يا عصام                                | ١٦٧ | ١٧    |
| ٥١ | بعض الشر أهون  | بعض الشر أهون من بعض                            | ١٧١ | ١٧    |
| ٥٢ | وهيهات ما تغنى ثدامة الكسعى                          | أندم من الكسعى                                  | ١٩٠ | ٢٠    |
| ٥٣ | وساهمته في السبد واللبد                              | ما له سبد ولا لبد                               | ٢٠١ | ٢٢    |
| ٥٤ | تتطق عن فصاحة سحبان                                  | أخطب من سحبان وائل                              | ٢٠١ | ٢٢    |
| ٥٥ | همك ما أهمك  | همك ما أهمك                                     | ٢١١ | ٢٢    |
| ٥٦ | أسمع قولاً ولا أرى عملاً فكيف<br>ترجو بتركه أملاً    | أسمع ضجيجاً ولا أرى طحناً                       | ٢٩٣ | ٢٣    |
| ٥٧ | لا له في المجد ناقة ولا جمل                          | لا ناقتي في هذا ولا جملي                        | ٢٩٤ | ٢٣    |
| ٥٨ | ياوى إلى البيت أضيق من سم<br>الخياط                  | أضيق من سم الخياط                               | ٢٩٤ | ٢٣    |
| ٥٩ | وهامة ليل أو نهار                                    | هامة اليوم أو غد                                | ٢٢٨ | ٢٥    |
| ٦٠ | ولكل جنب يا أميمة مصرع                               | لكل جنب مصرع                                    | ٢٢٨ | ٢٥    |
| ٦١ | ومرتع الظلم وبيل                                     | الظلم مرتعه وخيم                                | ٢٢٨ | ٢٥    |
| ٦٢ | فحديثهما شجون  | الحديث نو شجون                                  | ٢٢٩ | ٢٥    |
| ٦٣ | صدور الأحرار قبور الأسرار                            | صدور الأحرار قبور الأسرار                       | ٢٣٠ | ٢٥    |
| ٦٤ | لا عين بعد أثر                                       | لا أطلب أثراً بعد عين                           | ٢٤٥ | ٢٧    |
| ٦٥ | نكرت غائباً فرأيتنه                                  | أنكر غائباً نره                                 | ٢٤٩ | ٢٧    |



| م  | النص ( التناص )                                  | النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال الماثورة)                | ص   | مقامة |
|----|--|--|-----|-------|
| ٦٦ | والمرء ذو نقص، فدع عنك ما قد قيل عن قس وعن ما در | أخطب من قس وألم من ما در                                       | ٢٤٧ | ٢٧    |
| ٦٧ | فأسرت حسوا في ارتغاء                             | إنه يسر حسوا في ارتغاء   | ٢٦٧ | ٣٠    |
| ٦٨ | ليبد ما ليبد... قال فصدق                         | أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد (ألا كل شيء ما خلا الله باطل) | ٢٦٨ | ٣٠    |
| ٦٩ | أيد بروح القدس                                   | قول الرسول (ص) أمهم وروح القدس معك                             | ٢٦٨ | ٣٠    |
| ٧٠ | ودافع عن الدين وكافح، فهو بالحسنى فائز           | قول الرسول (ص) جزاؤك عند الله الجنة يا حسان                    | ٢٦٨ | ٣٠    |
| ٧١ | ولله دعوة متعته بأسنانه                          | قول الرسول (ص) (لا يفضض الله فاك)                              | ٢٧٣ | ٣٠    |
| ٧٢ | فتى ولا كمالك                                    | فتى ولا كمالك  | ٢٧٦ | ٣٠    |
| ٧٣ | ومع اليوم غد                                     | إن مع اليوم غدا  | ٢٧٨ | ٣٠    |
| ٧٤ | فلا أثر بعد عين                                  | لا أطلب أثرا بعد عين   | ٢٧٨ | ٣٠    |
| ٧٥ | حتى يشيب الغراب                                  | حتى يشيب الغراب  | ٢٩٦ | ٣١    |
| ٧٦ | رمى بباقل  | رميه بباقل   | ٣٠٥ | ٣٢    |
| ٧٧ | ماء ولا كصدي                                     | ماء ولا كصدي   | ٣١٥ | ٣٣    |
| ٧٨ | مرعى ولا كالسعدان                                | مرعى ولا كالسعدان  | ٣١٥ | ٣٣    |
| ٧٩ | رضى صاحبكم من العيش باللقاء                      | رضى من الوفاء باللقاء  | ٣٥٩ | ٣٨    |
| ٨٠ | إنى خفيف الحاذ سهل القرى زيارتى غيب وطيفى لمام   | زرغباً تزد حبا   | ٣٦٠ | ٣٨    |
| ٨١ | ولا بض لكم حجر                                   | فلان لا يبض حجره   | ٣٦٥ | ٣٩    |
| ٨٢ | أسر في ارتغائه حسوا                              | أسر في ارتغائه حسوا  | ٥٢٨ | ٤٥    |
| ٨٣ | قبل الرمي تراش النبال                            | قبل الرمي يراش السهم   | ٥٣٠ | ٤٥    |
| ٨٤ | ورب حافر لنفسه حفر                               | من حفر بئرا لأخيه وقع فيه                                      | ٥٣٢ | ٤٥    |
| ٨٥ | فقلب المجن ظهره                                  | قلب له ظهر المجن   | ٤٢٠ | ٤٦    |
| ٨٦ | العود أحمد                                       | العود أحمد   | ٤٣٠ | ٤٦    |
| ٨٧ | قد كان يفتح مثلى من الوفاء باللقاء               | رضى من الوفاء باللقاء  | ٤٣٠ | ٤٦    |
| ٨٨ | شب عمرى عن الطوق                                 | شب عمرو عن الطوق   | ٤٤٥ | ٤٨    |
| ٨٩ | ومثل سرك أحمد صباح                               | عند الصباح يحمد القوم السرى                                    | ٤٤٥ | ٤٩    |
| ٩٠ | وقد أقمت رجبا، لم تقض حقا وجبا، فهل رأيت عجبا    | عش رجبا تر عجبا  | ٤٦٤ | ٥٠    |
| ٩١ | كل شاة برجلها تتاط                               | كل شاة برجلها تتاط   | ٤٦٥ | ٥٠    |
| ٩٢ | وقنعت من الوفاء باللقاء                          | رضى من الوفاء باللقاء  | ٤٧٦ | ٥١    |
| ٩٣ | وعلى كريم سقط بك العشاء                          | سقط العشاء به على سرحان  | ٤٧٧ | ٥١    |
| ٩٤ | وقرع فى ظنابيه                                   | قرع الأمر ظنوبه  | ٤٨٦ | ٥٢    |
| ٩٥ | فاحذر الخل فى الزمان وخفه خيفة القوم سطوة الحجاج | سطوة الحجاج  | ٤٩٣ | ٥٣    |
| ٩٦ | مرعى ولا كالسعدان                                | مرعى ولا كالسعدان  | ٥٠٤ | ٥٥    |
| ٩٧ | هل سمعت بحديث شصار                               | حديث شصار  | ٥١٣ | ٥٧    |
| ٩٨ | بولع بأحاديث المهلب والحجاج                      | أحاديث المهلب والحجاج  | ٥١٣ | ٥٧    |

## خامسًا : التناص مع مصطلحات العلوم والفنون

| م  | النص ( التناص )  | النص المتناص (مصطلحات العلوم والفنون)                 | ص   | مقامة |
|----|--|---|-----|-------|
| ١  | وإن لم يثبت الخليل وقد جار به التعليل  | النحو (التعليل)                                       | ٧٢  | ٧     |
| ٢  | والإبدال فحينئذ للأسماء والمصادر وقارة للأمثال والنوادر، يستطرد من أساليب البذل والأخبار إلى ملح الآثار والأخبار | النحو (الأسماء - المصادر - البذل)                     | ١٠١ | ١٠    |
| ٣  | ويفضل رأى أبى عمرو الخليل ويخرج من باب القلب والإبدال إلى ممن الصلحاء  | النحو (القلب - الإبدال)                               | ١٠١ | ١٠    |
| ٤  | يهصل من ثمار النحو عثاكل وأفنانا يأخذ في التعريف والتكثير والصرف والتصرف ويذهب كل مذهب في التعليل                | النحو (التعريف - التكثير - الصرف - التصريف - التعليل) | ١٠١ | ١٠    |
| ٥  | قديمًا صغر للتعظيم كبير  | النحو (التصغير)                                       | ٢٧١ | ٣٠    |
| ٦  | العامل والمعمول  | النحو (العامل - المعمول)                              | ٣٧٧ | ٤٠    |
| ٧  | فخذة إليك مجزوء العروض والضرب والضرب   | العروض (العروض - الضرب)                               | ٧٢  | ٧     |
| ٨  | ولا أجت مجته ولا أرى به مجته   | العروض (المجت)  | ٧٢  | ٧     |
| ٩  | وبرئت من الهزج والرمل  | العروض (الهزج - الرمل)                                | ١٥٩ | ١٦    |
| ١٠ | ولا هزج إلا عليه هزج، ولا رمل إلا فيه رمل، ولا خفيف إلا وله عليه خفيف  | العروض (الهزج - الرمل - الخفيف)                       | ٣١٣ | ٣٣    |
| ١١ | الوئد والسبب من المسمط والخيب  | العروض (الوئد - السبب - المسمط - الخيب)               | ٤٤٧ | ٤٨    |
| ١٢ | وإذا بصوت بين الرمل والهزج   | العروض (الرمل - الهزج)                                | ٤٩١ | ٥٣    |
| ١٣ | يلهو بالمثنائي والمثالث.. يتمتع بصنجه وربابه   | الغناء (المثنائي - المثالث - الصنح - الربابة)         | ١٣١ | ١٣    |
| ١٤ | أما ترى العود يبكي ويضحك المزمار   | الغناء (العود - المزمار)                              | ١٤٢ | ١٤    |
| ١٥ | وعود ومزمار.. وهذا الملامى والأوتار  | الغناء (العود - المزمار - الأوتار)                    | ١٦١ | ١٦    |
| ١٦ | ومن لنغمتى عود ومزمار  | الغناء (العود - المزمار)                              | ٣٠١ | ٢٤    |
| ١٧ | ما أنت والصنح وذكر الهوى ولنغمتى عود ومزمار  | الغناء (الصنح - العود - المزمار)                      | ٣٠٢ | ٢٤    |
| ١٨ | وأقيم الفرض والنوافل   | شريعة (الفرض - النوافل)                               | ٢٩١ | ٢٣    |
| ١٩ | العلم عموم وخصوص وقياسات ونصوص   | شريعة (العموم - الخصوص - القياسات - النصوص)           | ٥٠٩ | ٥٦    |
| ٢٠ | والصلة زكاة الجاه  | شريعة (الصلاة - الزكاة)                               | ٥١٠ | ٥٦    |
| ٢١ | الحامل والمحمول  | المنطق (الحامل - المحمول)                             | ٣٧٧ | ٤٠    |



## سادسًا : التناص مع الأسطورة

| م | النص ( التناص )  | النص المتناص (الأسطورة)  | من  | مقامة |
|---|--|--|-----|-------|
| ١ | هجرت أختها العصور فأصبحت<br>وهي ولهي كما تحسن الظسوار<br>غمصت عينها عليها فقالوا عارها<br>من بكانها عوار | التناص مع الأسطورة العربية التي تقول إن<br>الشعرين كانوا مجتمعين فعبرت إحداهما<br>المجرة فسميت عبوراء وأقامت الغميصاء<br>مكانها فبكت لفقدائها حتى غمصت عينها أي<br>أصابها الغمص، وهو أشبه شيء بالزبد<br>ترمي به العين. | ٢٩٦ | ٣٢    |
| ٢ | هذا الطائر الذي ترون هو فرخ<br>العنقاء   | أسطورة العنقاء   | ٣٤٠ | ٣٦    |

## سابعاً: التناص مع الإشارات التاريخية

| م  | النص ( التناص )   | النص المتناص (إشارات تاريخية)   | ص   | مقامة |
|----|---|---|-----|-------|
| ١  | وغال الشراء به غولها فأردى شبيباً وخبابها   | الإشارة إلى شبيب بين بجرة الأشجعي (خارجي من أهل الكوفة) اشترك مع ابن ملجم في قتل الإمام علي ابن أبي طالب سنة ٤٠هـ، وخباب بن الأثرث صحابي جليل أمضى حياته يجاهد في سبيل الله (ت ٣٧هـ). | ٤٨  | ٥     |
| ٢  | فلنبتى في بيتهم سلمان خائفوا عهود المجد بي وماتوا   | قصة إسلام سلمان الفارسي   | ١٣٠ | ١٣    |
| ٣  | ولا سخا بمائه عثمان   | إشارة إلى البئر التي اشتراها عثمان (رضي الله عنه) من اليهود ليشرّب منها المسلمون.   | ١٣٠ | ١٣    |
| ٤  | إذا ما المال لم يسعد فما غيلان من مي  | قصة حب ذي الرمة ومي   | ٢٣١ | ٢٥    |
| ٥  | أم جندب حكمت، فشدت علائقها وأحكمت   | قصة احتكام علقمة بن عبده وامرئ القيس إلى امرأته أم جندب   | ٢٦٧ | ٣٠    |
| ٦  | (فالذبياني.. وأما إذا أربه نعمانه وطارده أمانه...)  | قول الأصمعي كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب  | ٢٦٧ | ٣٠    |
| ٧  | أين منه داحس والغبراء ؟ أين الجماء والشقراء ؟ أين اليعسوب واليحموم ؟ أين العداء والحموم ؟ | إشارة إلى أسماء خيل لها قصة.  | ٣٢٢ | ٣٤    |
| ٨  | أذهب يا ولاج، كما ذهب العلاج  | الإشارة إلى إعدام العلاج  | ٤٢٧ | ٤٦    |
| ٩  | فصليت عليه صلاة نجاشية  | صلاة الرسول (ص) على النجاشي بالقيع يوم موته   | ٤٦٦ | ٥٠    |
| ١٠ | قضيت.... بسنة العمرين   | الاحتكام إلى أبي بكر وعمر بن الخطاب   | ٥٠٣ | ٥٥    |
| ١١ | حكم المحكمين  | تحكيم أبي موسى الأشعري وعمر بن العاص  | ٥٠٤ | ٥٥    |
| ١٢ | وهو العدم هافياً كل حين بالغزالي تارة والشاشي   | حرق كتب الغزالي (ت ٤٥٠هـ)، والشاشي أحد أعلام الفقه والحديث.   | ٥٢٠ | ٥٩    |



## ثامناً: التناص مع لزوميات المعري

| م  | النص ( التناص )  | الصفحة | النص المتناص (لزوميات المعري)   | الصفحة  |
|----|--|--------|---|---------|
| ١  | " هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي... ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم " | ١٧     | " وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته: (لزوم ما لا يلزم) "                                | ٦       |
| ٢  | المقامة الهمزية  | ٤٧٥    | القصائد الهمزية في الديوان  | ٨٣-٤١   |
| ٣  | المقامة البائية  | ٤٨٥    | القصائد البائية في الديوان  | ١٩٢-٨٤  |
| ٤  | المقامة الجيمية  | ٤٩١    | القصائد الجيمية في الديوان  | ٢٨١-٢٥٣ |
| ٥  | المقامة الدالية  | ٤٩٧    | القصائد الدالية في الديوان  | ٤٠٤-٣٠٩ |
| ٦  | المقامة النونية  | ٥٠٣    | القصائد النونية في الديوان  | ٥٩٠-٤٩٣ |
| ٧  | المقامة السادسة وهي على نسق حروف أبجد  | ٥٠٩    | " وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها " | ٣٠-٢٩   |
| ٨  | المقامة السابعة وهي على نسق حروف أبجد  | ٥١٣    | " وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها " |         |
| ٩  | المقامة الثامنة وهي على نسق حروف أبجد  | ٥١٥    | " وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها " |         |
| ١٠ | المقامة التاسعة وهي على نسق حروف أبجد  | ٥١٩    | " وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها " |         |

## تاسعاً : التناص مع مقامات الهمداني

| م  | النص ( التناص )  | مقامة | صفحة | النص المتناص (مقامات الهمداني)  | مقامة    | صفحة       |
|----|--|-------|------|---|----------|------------|
| ١  | حدثنا السائب بن تمام قال...<br>...   | ٥٩-١  |      | حدثنا عيسى بن هشام قال...<br>...  | ٥٠-١     |            |
| ٢  | فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب.  | ٥٩-١  |      | فإذا هو شيخنا أبو الفتح الإسكندري.  | ٥٠-١     |            |
| ٣  | مقامة في النظم والنثر  | ٤٠    | ٣٧٢  | المقامة الشعرية<br>والمقامة القريضية  | ٤٤<br>١  | ١٦٧<br>٧   |
| ٤  | المقامة القردية  | ٣٨    | ٣٥٨  | المقامة القردية   | ٢٠       | ٧٠         |
| ٥  | المقامة الخمرية  | ٢٠    | ١٩٠  | المقامة الخمرية   | ٤٩       | ١٧٨        |
| ٦  | رمت بي رومى<br>الإعواز، إلى أرض<br>الأهواز.  | ٢٣    | ٢٨٢  | كنت بالأهواز.<br>كنت أجتاز في بعض بلاد<br>الأهواز.  | ١١<br>١٦ | ٤٠<br>٥٧   |
| ٧  | قال: خرجت من العراق.   | ٣١    | ٢٩٤  | طفت الأفاق حتى بلغت العراق.   | ٢٨       | ١٠٢        |
| ٨  | فرايت كائى في حضرة بغداد.  | ٥٦    | ٥٠٩  | كنت ببغداد عام مجاعة.   | ٢٥       | ٩١         |
| ٩  | لما فارت جرجان أريد أرجان.   | ٢     | ٢٥   | طرحتنى القوى مطارحها، حتى إذا وطئت جرجان.<br>وبينا نحن بجرجان.  | ١<br>٩/٧ | ٧<br>٣٤/٢٨ |
| ١٠ | طرحتنى طوارح الزمن إلى أرض اليمن.  | ٤     | ٤١   | لما قفلت من اليمن وهمت بالوطن.  | ٣٢<br>٤٥ | ١٢٣<br>١٧٠ |
| ١١ | كنت.. بمدينة السلام.   | ٩     | ٨٧   | بينا أنا بمدينة السلام قافلاً من البلد الحرام.  | ٢٠<br>٤٢ | ٧٠<br>١٥٦  |
| ١٢ | انحدرت إلى أرض حلوان.  | ٣     | ٣٣   | لما قفلت من الحج فبمن قفل، ونزلت حلوان مع من نزل.   | ٣٣       | ١٢٥        |
| ١٣ | قلت: فالذبيانى زياد؟ فقال.. واستراب طلحه وثامه فظن وراءه أمامه، وأما إذا أربى نعمائه وطارده أمته، فما شئت من إحسان ورقة قلب ولسان. | ٣٠    | ٢٦٧  | قلنا فما تقول في النابغة، قال: يتلب إذا حنق ويمدح إذا رغب ويمعثر إذا رهب.                                 | ١        | ٩          |
| ١٤ | قلت: فالفرزدق وجريز؟ فقال.. أما همام.. ينحت من صخر وينطق عن فخر.. وأما جريز.. يغرف من بحر وينطق عن سحر.                            | ٣٠    | ٢٧٠  | قلنا: فما تقول في جريز والفرزدق أيهما أسبق؟ فقال جريز أرق شعراً وأغزر... والفرزدق أمتن صغراً وأكثر فخراً. | ١        | ١٠-٩       |
| ١٥ | إذ سمعنا في الباب قرعاً.. يقول: هل لكم في ابن سبيل سائر.. يرغب في مثنوى ومبيت.   | ٢٦    | ٢٣٦  | قرع علينا الباب، فقلنا من القارع المثناب؟ وفد الليل وبريده وفعل الجوع وطريده.                             | ٥        | ١٩         |



| م  | النص ( التناص )  | مقامة   | صفحة      | النص المتناص (مقامات الهمداني)   | مقامة | صفحة |
|----|--|---------|-----------|--|-------|------|
| ١٦ | وإذا بحلقة.. ووسطها شيخ.. وأمامه قرد يقوم بأمره ويقعد ويقرب بذميره ويبعد.  | ٢٨      | ٣٥٨       | فإذا هو قرأد يرقص قرده ويضحك من عنده.  | ٢٠    | ٧٠   |
| ١٧ | قالت: ما هو إلا شيخا طرقتا منذ أزمان زعم أنه سيد عمان... مغنى بالقصف والزمز، وله ما شئت من أدب بارع وفهم فارغ وظرف ناصع. | ٢٠      | ١٩٢       | قالت: إن لي شيخا ظريف الطبع، طريف المجون، مرّ يوم الأحد في دير المريد، فسارني حتى سرني.. وذكر لي من وفور عرضه وشرف قومه في أرضه ما عطف به ودي وحظي به عندي، وسيكون لكم به أنس. | ٤٩    | ١٨٢  |
| ١٨ | ثم انتفى ذا قلب خشوع ومدمع نشوع وقال...  | ٤       | ٤٢        | ثم حنى قوسه للركوع، بنوع من الخشوع، وضرب من الخضوع.. ثم رفع رأسه ويده وقال...  | ١٠    | ٣٧   |
| ١٩ | لجت بي لجاجة الاغتراب ونوازع الاضطراب إلى أن أمعت في التغريب إمعانا..  | ٣٦      | ٣٣٦       | لما بلغت بي الغربية باب الأبواب ورضيت من الغنيمة بالإياب..   | ٢٣    | ٨٥   |
| ٢٠ | ثم كشف عن وجهه وضحك.. فتأملته فإذا شيخنا أبو حبيب. و فحسر عن لثامه مبتسما.   | ٤٩<br>٥ | ٤٥٦<br>٥١ | فحذر لثامه عن وجهه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري.   | ١٤    | ٥٢   |
| ٢١ | فإذا به قد طلع علينا ذا نشر ذائع ومركب رائع وملابس فخمة ومواهب ضخمة ووجاهة ضافية ونباة والفة.                            | ١٩      | ١٨٤       | وإذا رجل قد هجم علينا.. يرفل في نيل المني ونيل الغنى.  | ٣٧    | ١٤٨  |

## عاشراً : التناص مع مقامات الحريري

| م  | النص ( التناص )   | مقامة | صفحة | النص المتناص (مقامات الحريري)  | مقامة | صفحة |
|----|---|-------|------|--|-------|------|
| ١  | مقامة في النظم والنثر   | ٤٠    | ٣٧٢  | المقامة الشعرية  | ٢٣    | ١٦٩  |
| ٢  | حدث المنذر بن حمام قال...   | ٥٩-١  |      | حدث الحارث بن همام قال...  | ٥٠-١  |      |
| ٣  | فتأملت له فإذا به السدوسي.  | ٣٢    | ٣٠٤  | فتأملت له فإذا هو أبو زيد.   | ٥     | ٤٢   |
| ٤  | لجت بي لاجاة الاغتراب.. إلى أن أمعت في التفريب.                           | ٣٦    | ٣٣٦  | لما اقتعدت غارب الاغتراب، وأفأتني المتربة عن الأتراب.                    | ١     | ١٨   |
| ٥  | فتبعته موادعاً، وحسبته مخادعاً.   | ٣     | ٢٧   | فتبعته موارياً عنه عياني، وقفوت إثره من حيث لا يراني.                    | ١     | ٢٢   |
| ٦  | فسرت عنه وقد تملأت عليه جوانحي، وجرت به بوارحي وسوالحي.                   | ٣٢    | ٣٠٨  | ثم إنه ودعني ومضي، وأودع قلبي جمر الغضا.                                 | ٥     | ٤٧   |
| ٧  | إذ سمعنا في الباب قرعاً.. يقول: هل لكم في ابن سبيل.. يرغب في مثنوى ومبيت. | ٢٦    | ٢٣٦  | قرع الباب قارع له صوت خاشع... فقل غريب أجنه الليل...                     | ١٥    | ١١٢  |
| ٨  | طرحتني طوارح الزمن إلى أرض اليمن.   | ٤     | ٤١   | طوحت بي طوارح الزمن إلى صنعاء اليمن.                                     | ١     | ١٩   |
| ٩  | خرجت من العراق.   | ٣١    | ٢٩٤  | شخصت من العراق.  | ١٢    | ٩٠   |
| ١٠ | كنت.. بمدينة السلام.  | ٩     | ٨٧   | لهضت من مدينة السلام.  | ١٤    | ١٠٦  |
| ١١ | رمت بي رواصي الإعواز، إلى أرض الأهواز.                                    | ٢٣    | ٢٨٢  | حلت سوقى الأهواز، لأيساً حلة الإعواز.                                    | ٢٦    | ١٩٤  |
| ١٢ | أقيمت بالكرج.   | ٥٣    | ٤٩١  | شتوت بالكرج.   | ٢٥    | ١٨٩  |
| ١٣ | انحدرت إلى أرض حلوان.   | ٣     | ٣٣   | فلما حلت حلوان..   | ٢     | ٢٤   |
| ١٤ | حلت بلد دمياط.  | ٥     | ٤٧   | ظننت إلى دمياط.  | ٤     | ٣٤   |
| ١٥ | حلت بالإسكندرية.  | ٨     | ٧٧   | فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية..   | ٩     | ٦٩   |
| ١٦ | حتى إذا كنت بأرض مصر...   | ١٩    | ١٨٢  | تقت إلى مصر.   | ٣٠    | ٢٢٨  |
| ١٧ | فأنثالت الدراهم عليه أنثيالاً..   | ٣٧    | ٣٥٤  | فاختلب أولئك الملا، حتى لترع كمة وملا، ثم انحدر من الربوة جذلاً بالحبوة. | ١١    | ٨٨   |
| ١٨ | فلما سمع القاضي الخبر قال: قد بهدى السدوسي كل حين                         | ١٢    | ١٢٣  | فقال له القاضي لله درك فما أعجب نقتات فيك، وواها لك لولا خداع فيك.       | ٨     | ٦٨   |



| م  | النص ( التناص )   | مقامة   | صفحة      | النص المتنص (مقامات الحريري)   | مقامة | صفحة |
|----|---|---------|-----------|--|-------|------|
|    | العير، أحاق بك مكره،<br>ألم يبلغك نكره ؟  |         |           |  |       |      |
| ١٩ | حتى أفضى بي إلى<br>بيوت حان أو خان،<br>ذوات قتار وخنان<br>فبادرت ذوات خيلان<br>كالمها أو الغزلان،<br>وجعل يفتش عن<br>صدور وسوق،<br>ويجلوهم في معرض<br>من الخلاعة وسوق | ٦       | ٦٠        | فلذا الشيخ في حلة ممصرة<br>بين دنان وممصرة، وحوله<br>سقاة تبهر، ومزمار ومزهر،<br>وهو تارة يستزل الدنان<br>وطوارا يستطلق العيدان،<br>وأخرى يغازل الغزلان. | ١٢    | ٩٦   |
| ٢٠ | رماك عن غرة حبيب<br>يا أيها الخل الحبيب<br>غرك من قبله أبوه<br>وأنت خدن له حبيب<br>و: ألا إنما الليث من<br>شبله وينبك الطل عن<br>وبله                                 | ٣٤<br>٥ | ٣٢٤<br>٤٩ | أنا السدوسي وهذا ولدي<br>والشبل في المخبر مثل الأسد  | ٨     | ٦٧   |
| ٢١ | وإذا بشيخ له صوت<br>حنين وبكاء وتلف<br>وأنين، وهو في مجلسه<br>على طرف، قد أخذ في<br>ملح من الوعظ<br>وطرف.   | ١٦      | ١٥٩       | رأيت شخصاً.. عليه أهيه<br>السباحة، وله رنة النياحة، وهو<br>يطبع الأسجاع بجواهر لفظه،<br>ويترع الأسماع بزواجر<br>وعظه.                                    | ١     | ١٩   |
| ٢٢ | من خادع الدهر<br>والبرايا فذلك السيد<br>النقيب  | ١       | ٢٠        | يأليت شعري أدهرى أحاط<br>علماً بقدرى وهل درى كنه<br>غورى في الخدع أم ليس<br>يدري كم قد قمرت بنيه بحيلتي<br>وبمكرى  | ١٣    | ١٠٥  |
| ٢٣ | وتمنيت صديقاً أطلعني<br>على بنيات صدري،<br>فما كان إلا ريثما<br>أذكر، وأبصر نفسي<br>وأذكر، وإذا بالشيخ أبي<br>حبيب على خاطر<br>وصوب تذكاره لذي<br>قاطر.               | ٩       | ٩٠        | حتى تمنيت لمضض ما<br>عانيت، أن أرزق سميراً من<br>الفضلاء، فما انقضت منيتي،<br>ولا أغمضت مقلتي حتى قرع<br>الباب قارع.                                     | ١٥    | ١١٢  |
| ٢٤ | قال القاضي: أحاق بك<br>مكره ألم يبلغك نكره<br>..؟ قال السائب:<br>فرجعت والأسف   | ١٢      | ١٢٣       | فقال القاضي: وهل يُجهل أبو<br>زيد الذي جرحه جبار، وعند<br>كل قاضي له أخبار وإخبار...<br>قال الحارث بن همام: فودعته                                       | ٣٤    | ٢٦٩  |

| م  | النص ( التناص )   | مقامة | صفحة               | النص المتناص (مقامات الحريري)   | مقامة | صفحة               |
|----|---|-------|--------------------|---|-------|--------------------|
|    | يوسعني التناغى، والندم<br>يورتني ضياغاً.  |       |                    | لابساً ثوب الخجل، والحزن<br>ساحباً ذيلي الغبن والغبن.   |       |                    |
| ٢٥ | ثم قال: قم يا حبيب،<br>فأنت اللبيب خذ بهم من<br>الوعظ أسلوباً ولا يكن<br>برقك خلوباً... فقام<br>والطف الوعظ ورقه..<br>حتى الآن منا قلوباً<br>قاسية، وثى نفوساً<br>عاسية.  | ١٤    | ١٤١                | فلما فرغ من مبيكاته، وإنشاد<br>أبياته، نهض صبي قد شذن<br>وأعزى البدن وقال... فأخذ<br>الشيخ فيما يحطف عليه القلوب<br>ويسنى له المطلوب.   | ٤١    | ٣١٧                |
| ٢٦ | فسرت معه حتى أفضى<br>بى إلى بيت فيه لعب<br>وقمار وخمر وعود<br>ومزمار.. ثم دعانى<br>إلى الندام، فقلت لست<br>من دد ولا مدام، وقد<br>ختمت الكأس من التوبة<br>بندام.  | ١٦    | ١٦١                | ثم قال هل لك فى ابتدار<br>البيت، لنتازع كأس الكميت،<br>فقلت له ويحك، أنامرون الناس<br>بالبر وتفسون أنفسكم.  | ٤١    | ٣١٧                |
| ٢٧ | قال: هو الآن فى<br>خرسان ولي عزف،<br>فلبس عباءة وبتاتا،<br>وطلق الدنيا بتاتا،<br>فاعترمت الرحيل..<br>فألفيته فى مسجده قد<br>التف فى برجده.. ثم<br>صار بى إلى مثواه،<br>وقم لي قرصاً وزبيناً.<br>وقال.. فاعد لدينك<br>ودينك، وهذا فراق بنى<br>وبينك. | ٥٠    | ٤٦١<br>/٤٦٢<br>٤٦٥ | فرأوا أبا زيداً المعروف، قد<br>لبس الصوف، وأم الصوف،<br>وصار بها الزاهد الموصوف..<br>فارتحلت رحلة المعبد، وسرت<br>نحوه سير المجد حتى حلت<br>بمسجده.. فإذا هو ذو عباءة<br>مخلولة.. فحينئذ انكأ بى إلى<br>بيته وأسهمنى فى قرصه<br>وزبيته.. وجعل يرجع بصوت<br>فصيح.. فاجعل الموت نصب<br>عينك، وهذا فراق بنى وبينك. | ٥٠    | ٤٢١<br>/٤٢٢<br>٤٢٧ |



## معجم المصطلحات

### - A -

|                         |                |                     |             |
|-------------------------|----------------|---------------------|-------------|
| Absolute synonym        | ترانف مطلق     | Anaphoric reference | إحالة سابقة |
| Acceptability           | المقبولية      | Animator            | مؤد         |
| Accommodation theory    | نظرية المجاملة | Antonyms            | متعارضات    |
| Additive conjunction    | ربط إضافي      | Aspect              | جهة         |
| Adversative conjunction | ربط استكراكي   | Author              | مؤلف        |
| Alternative             | بديل           |                     |             |

### - C -

|                            |                   |                          |                   |
|----------------------------|-------------------|--------------------------|-------------------|
| Cataphoric reference       | إحالة لاحقة       | Conjunction              | وصل               |
| Causal                     | سببي              | Connotation              | دلالة إيحائية     |
| Causal conjunction         | ربط سببي          | Constative               | وصفي/خبري         |
| Chain                      | سلسلة             | Content                  | محتوى             |
| Clausal ellipsis           | الحذف الجملي      | Content words            | كلمات المحتوى     |
| Clausal substitution       | استبدال جملي      | Context                  | سياق              |
| Clause                     | جملة              | Context situation        | سياق الموقف       |
| Clichés                    | أكشبهات           | Contextual clues         | مفاتيح سياقية     |
| Co-hyponyms                | اشتمال مشترك      | Continuative conjunction | ربط مستأنف        |
| Co-occurrence              | ظهور مشترك        | Contra junction          | وصل النقيض        |
| Co-reference               | مرجعية مشتركة     | Contrast                 | تقابل             |
| Cognition                  | إدراك             | Converses                | مقلوبات           |
| Collocation                | تضام              | Cooperative principle    | القاعدة التعاونية |
| Complementary              | مكمل              | Coordination             | اشتراك            |
| Complex lexical repetition | تكرار معجمي مركب  | Comparative reference    | إحالة مقارنة      |
| Complex paraphrase         | إعادة صياغة مركبة | Cross reference          | إحالة بعيدة المدى |
| Condition                  | شروط              | Cultural background      | خلفية ثقافية      |

### - D -

|             |       |                   |                     |
|-------------|-------|-------------------|---------------------|
| Designation | إشارة | Direct repetition | تكرار مباشر         |
| Deictic     | إشاري | Distance bonding  | المسافة بين الروابط |

|                       |               |                   |                    |
|-----------------------|---------------|-------------------|--------------------|
| Deictic field         | حقل إشاري     | Discourse         | خطاب               |
| Deixis                | إشارة         | Discourse markers | علامات الخطاب      |
| Density of repetition | كثافة التكرار | Disjunction       | فصل                |
| Derivatives           | ألفاظ مشتقة   | Dissimilarity     | غير متشابه (مختلف) |

## - E -

|                      |              |                      |              |
|----------------------|--------------|----------------------|--------------|
| Effect               | تأثير        | Exemplification      | تمثيل        |
| Ellipsis             | حذف          | Exophoric reference  | إحالة خارجية |
| Endophoric reference | إحالة داخلية | Exposition           | شرح/تفسير    |
| Epithet              | نعت          | Expressive           | تعبري        |
| Essential condition  | شرط أساسي    | Expressive discourse | خطاب تعبري   |
| Event                | حدث          | Extended reference   | إحالة ممتدة  |
| Excessive repetition | تكرار مفرط   |                      |              |

## - F -

|                    |             |                     |              |
|--------------------|-------------|---------------------|--------------|
| Fictional worlds   | عوالم قصصية | Frame theory        | نظرية الإطار |
| Field of discourse | حقل الخطاب  | Function            | وظيفة        |
| Formal devices     | وسائل شكلية | Function words      | كلمات وظيفية |
| Frame              | إطار        | Functional approach | اتجاه وظيفي  |

## - G -

|                             |                   |                      |                     |
|-----------------------------|-------------------|----------------------|---------------------|
| General comparison          | مقارنة عامة       | Genre                | النوع               |
| General exophoric reference | إحالة خارجية عامة | Given element        | عنصر معطى / الموضوع |
| General knowledge           | معرفة عامة        | Grammatical cohesion | ربط نحوي            |
| Genre knowledge             | معرفة النوع       | Grammar              | نحو                 |
| General words               | كلمات عامة        | Grammar of coherence | نحو التماسك         |

## - H -

|          |             |            |               |
|----------|-------------|------------|---------------|
| Heritage | تراث        | Honorifics | ألقاب التمجيد |
| Homonymy | اشتراك لفظي |            |               |



## - I -

|                       |             |                  |              |
|-----------------------|-------------|------------------|--------------|
| Illocution            | فعل إنجاري  | Inter-sentences  | بين الجمل    |
| Implication           | تضمنين      | Intertext        | تناص         |
| Inference             | الاستنتاج   | Intertext chains | سلاسل التناص |
| Information           | معلومات     | Intertextuality  | تناص         |
| Information discourse | خطاب إعلامي | Intonation       | تنغيم        |
| Informativity         | إعلامية     | Intra-sentence   | داخل الجملة  |
| Intentionality        | قصديّة      |                  |              |

## - J -

|          |     |
|----------|-----|
| Junction | ربط |
|----------|-----|

## - K -

|           |       |                        |              |
|-----------|-------|------------------------|--------------|
| Kind      | نوع   | Knowledge of the world | معرفة العالم |
| Knowledge | معرفة |                        |              |

## - L -

|                     |             |                       |           |
|---------------------|-------------|-----------------------|-----------|
| Language            | لغة         | Lexis                 | معجم      |
| Lexical cohesion    | ربط معجمي   | Linguistic form       | شكل لغوي  |
| Lexical ellipsis    | حذف معجمي   | Linguistic politeness | تأدب لغوي |
| Lexical environment | محيط معجمي  | Locution act          | فعل القول |
| Lexical recurrence  | تكرار معجمي |                       |           |

## - M -

|                    |                |                   |            |
|--------------------|----------------|-------------------|------------|
| Macro structure    | بنية كبرى      | Mediation         | توسط       |
| Maxim of manner    | قاعدة الأسلوب  | Meter             | وزن/بحر    |
| Maxim of quality   | قاعدة الكيف    | Micro structure   | بنية صغرى  |
| Maxim of quantity  | قاعدة الكم     | Modality          | مشروطية    |
| Maxim of relevance | قاعدة الملائمة | Mode of discourse | لغة الخطاب |
| Meaning            | معنى           | Mutual            | متبادل     |

## - N -

|                  |                   |                      |              |
|------------------|-------------------|----------------------|--------------|
| Near-synonymy    | شبه الترادف       | Nominal substitution | استبدال اسمي |
| Net work         | شبكة              | Norms                | قواعد        |
| Neutral          | معايد             | Noun phrase          | عبارة اسمية  |
| New element      | عاصر جديد (محمول) | Enumerative          | عددي         |
| Nominal ellipsis | حذف اسمي          |                      |              |

## - O -

|                        |                                    |                        |               |
|------------------------|------------------------------------|------------------------|---------------|
| Objective discourse    | خطاب موضوعي                        | Opposition connectives | روابط التضاد  |
| Open-set lexical items | (مجموعة العناصر المعجمية المفتوحة) | Optional               | اختياري       |
| Operator ellipsis      | حذف العامل                         | Ordered set            | مجموعة منتظمة |
| Opposition             | تضاد                               | Over lapping           | تداخل النصوص  |

## - P -

|                       |                    |                       |                    |
|-----------------------|--------------------|-----------------------|--------------------|
| Pattern               | نموذج              | Phoric cohesion       | ربط إحالي          |
| Para linguistic clues | عوامل غير لغوية    | Phoricity             | صيغ كنائية         |
| Parallelism           | توازي              | Phrase                | عبارة              |
| Paraphrase            | إعادة الصياغة      | Ploysemy              | تعدد المعنى        |
| Part to Part          | علاقة الجزء بالجزء | Point of view         | وجهة نظر (رؤية)    |
| Part to whole         | علاقة الجزء بالكل  | Politeness strategies | استراتيجيات التلقب |
| Partial               | جزئي               | Power                 | السلطة             |
| Partial recurrence    | تكرار جزئي         | Pragmatics            | تداولية            |
| Partial repetition    | تكرار جزئي         | Preparatory condition | شرط تمهيدي         |
| Participants          | مشاركون            | Presupposition        | افتراض مسبق        |
| Particular comparison | مقارنة خاصة        | Principal             | فاعل أصلي          |
| Performative          | أدائي              | Pro-complement        | إضممار المكمل      |
| Performative verbs    | أفعال أدائية       | Pro-forms             | صيغ كنائية         |
| Perlocution act       | فعل استلزامي       | Pro-noun              | إضممار الاسم       |
| Personal pronouns     | ضمائر شخصية        | Pro-verb              | إضممار الفعل       |
| Personal reference    | إحالة شخصية        | Purpose               | غرض                |



## - Q -

|          |      |
|----------|------|
| Question | سؤال |
|----------|------|

## - R -

|                      |                       |            |               |
|----------------------|-----------------------|------------|---------------|
| Range of application | درجة التطابق          | Repetition | تكرار         |
| Ready-made phrases   | عبارات جاهزة - مصنوعة | Report     | خبر           |
| Real world           | عالم فعلي             | Requestive | طلبى          |
| Reason               | سبب                   | Response   | إجابة         |
| Recurrence           | تكرار                 | Result     | نتيجة         |
| Reference            | إحالة                 | Rheme      | معلومات جديدة |
| Referent             | مرجع                  | Rhyme      | إيقاع / قافية |
| Reiteration          | تكرار                 |            |               |

## - S -

|                           |                   |                        |                 |
|---------------------------|-------------------|------------------------|-----------------|
| Scene                     | مشهد              | Social deixis          | إشارات اجتماعية |
| Scripts                   | مدونات            | Social factors         | عوامل اجتماعية  |
| Semantic                  | دلالي             | Social interaction     | تفاعل اجتماعي   |
| Semantic similarity       | تشابه دلالي       | Social roles           | أنوار اجتماعية  |
| Semantic unit             | وحدة دلالية       | Statement              | تقرير           |
| Scenarios                 | سيناريوهات        | Stored knowledge       | معرفة مختزنة    |
| Sentence                  | جملة              | Structure of discourse | بنية الخطاب     |
| Setting                   | محيط (سياق)       | Subordination          | تبعية           |
| Simple lexical repetition | تكرار معجمي بسيط  | Substitution           | استبدال         |
| Simple paraphrase         | إعادة صياغة بسيطة | Super ordinate word    | كلمة شاملة      |
| Sincerity condition       | شرط الصدق         | Super ordinates        | كلمات شاملة     |
| Situation management      | إدارة الموقف      | Symbolic field         | حقل رمزي        |
| Situation monitoring      | رصد الموقف        | Synonymy               | ترادف           |
| Situational factors       | عوامل سياقية      | Synonyms               | مترادفات        |
| Situational reference     | إحالة سياقية      | Syntactic conventions  | أعراف تركيبية   |
| Situationality            | موقفية            | Syntactic parallelism  | توازن تركيبى    |

## - T -

|                          |                          |                       |                       |
|--------------------------|--------------------------|-----------------------|-----------------------|
| Temporal                 | زمني                     | Texture               | نصية                  |
| Temporal conjunction     | ربط زمني                 | Thematic organization | تنظيم الفكرة الأساسية |
| Tenors of discourse      | أدوار الخطاب             | Theme                 | معلومة قديمة (معطاة)  |
| Tense                    | الزمن                    | Thesis                | فكرة أساسية           |
| Text                     | النص                     | Topic                 | موضوع                 |
| Text presented knowledge | المعرفة التي يقدمها النص | Total repetition      | تكرار كامل            |
| Text reference           | إحالة نصية               | Transition            | الانتقال              |
| Textual reference        | إحالة نصية               | Transition words      | كلمات دالة            |
| Textuality               | النصية                   | Type                  | نوع                   |

## - U -

|                        |                   |                       |                 |
|------------------------|-------------------|-----------------------|-----------------|
| Unilateral implication | تضمن أحادي الجانب | Unites of information | وحدات المعلومات |
|------------------------|-------------------|-----------------------|-----------------|

## - V -

|                 |           |                     |              |
|-----------------|-----------|---------------------|--------------|
| Verbal context  | سياق لغوي | Verbal substitution | استبدال فعلي |
| Verbal ellipsis | حذف فعلي  |                     |              |

## - W -

|                 |              |                 |               |
|-----------------|--------------|-----------------|---------------|
| World knowledge | معرفة العالم | Writing ability | مهارة الكتابة |
| World view      | رؤية العالم  |                 |               |



## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر:

- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق الشيخ كامل محمد محمد عويضة . بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية ١٩٩٨ .
- أبو العلاء المعري : (اللزوميات) لزوم ما لا يلزم . بيروت ، دار صادر .
- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تحقيق عائشة عبد الرحمن . ط ١٠ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٧ .
- أحمد بن المعظم الرزى : المقامات الاثنا عشرة . تونس ، المطبعة التونسية ، ١٣٠٣هـ .
- ابن الأثير : الحلة السيرة ، تحقيق حسين مؤنس . ط ٢ القاهرة . دار المعارف ، ١٩٨٥ . ج ١-٢ .
- ابن بسام الشنتري : للخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس . لبنان ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ .
- ابن رشيق القيرواني : العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . لبنان ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٣٤ .
- ابن شهيد : رسالة التواضع والزواجر ، تحقيق بطرس البستاني ، بيروت ، دار صادر ١٩٩٦ .
- ابن منظور : لسان العرب . القاهرة ، دار المعارف .
- البيهقي : المحاسن والمساوي . بيروت ، دار صادر . د . ت .
- الحصري القيرواني : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط ٢ القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٥٣ . ج ١ .
- السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف . الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ .
- السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراقلي . الرباط ، منشورات عكاظ ، ١٩٩٥ .
- السكاكي : مفاتيح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور . ط ٢ لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ .
- الشريشي : شرح مقامات الحريري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٩٨ .
- الفيروز آبادي : القاموس المحيط . ط ٢ القاهرة ، المطبعة الحسينية ، ١٣٤٤هـ .

- القلقشندى : صبح الأعشا فى صناعة الإنشا. القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة المصرية العامة . ج ١٤ .
- الكلاعى : إحكام صناعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى المشرق والأندلس ، تحقيق محمد رضوان الداية . ط ٢ بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ .
- بديع الزمان الهمذانى : رسائل أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى وبهامشها مقاماته . ط ٤ القاهرة ، مطبعة هندية بالموسكى ، ١٩٢٨ .
- عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ .
- مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .
- محمد على الخولى : معجم علم اللغة النظرى . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٢ .

### ثانيًا : المراجع اللغوية :

- أحمد مختار عمر : علم الدلالة . ط ٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٢ .
- إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ . ط ٦ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩١ .
- الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًا) . الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٣ .
- تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها . ط ٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٨ .
- حلمى خليل : الكلمة (دراسة لغوية معجمية) . ط ٢ الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٣ .
- سعيد حسن بحيرى : علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ، ١٩٩٧ .
- صبحى إبراهيم الفقى : علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) ج ١-٢ القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ .
- طاهر سليمان حموده : ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى . الدار الجامعية للطباعة والنشر ، ١٩٨٢ .
- عاطف مذكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٧ .
- عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث . ط ٢ القاهرة ، مطبعة الجبلوى ، ١٩٨٦ .
- على عبد الواحد وافى : اللغة والمجتمع . جدة ، عكاظ للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ .

- محمد أبو موسى : خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ط٢ القاهرة ، مكتبة وهبة ، ١٩٨٠ .
- محمد أبو موسى : دلالات التركيب دراسة بلاغية . ط٢ القاهرة ، مكتبة وهبة ، ١٩٨٧ .
- محمد حماسة عبد اللطيف : للنحو والدلالة (مدخل للدراسة المعنى النحوى والدلالى) القاهرة ، ١٩٨٣ .
- محمد خطابى : لسانيات النص (مدخل إلى السجام الخطاب) . الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩١ .
- محمود السمران : علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربى . القاهرة بدار الفكر العربى ، ١٩٩٢ .
- محمود فهمى حجازى : مدخل إلى علم اللغة . ط٢ القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٧٨ .
- محمود فهمى حجازى : علم اللغة العربية . القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع .
- مريم فرنسيس : فى بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية) . دمشق ، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية ، ١٩٨٨ .
- مصطفى حميدة : نظام الارتباط والربط فى تركيب الجملة العربية . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ( لونجمان ) ، ١٩٩٧ .

### ثالثاً : المراجع الأدبية :

- أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس . ط١ القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٢٤ .
- أحمد هيكى : الأندلس من الفتح حتى سقوط للخلافة . ط١٠ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ .
- أنيس المقدسى : تطور الأساليب النثرية . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٠ .
- أيمن بكر : السرد فى مقامات الهمداني . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
- إحسان عباس : تاريخ الأندلس (عصر الطوائف والمرابطيين) . عمان ، دار الشروق ، ١٩٩٧ .
- بدر أحمد ضيف : فن الرجز فى الأندلس . الإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، ١٩٩١ .
- حسن عباس : نشأة المقامة فى الأندلس العربى . القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .
- حسين الصديق : المناظرة فى الأندلس العربى ، الإسلامى . القاهرة . الشركة المصرية العالمية للنشر ( لونجمان ) ، ٢٠٠٠ .



- حسين نصار : *فى النثر العربى* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .
- زكى مبارك : *النثر الفنى فى القرن الرابع* . القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، د . ت .
- سليمان العطار : *شرح المعلقات السبع* . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٢ .
- سيد البحراوى : *للعروض وإيقاع الشعر العربى* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .
- سيد البحراوى : *موسيقى الشعر عند شعراء أبولو* . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ .
- شوقي ضيف : *عصر الدول والإمارات الأتلىس* . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩ .
- شوقي ضيف : *الفن ومذاهبه فى النثر العربى* : ط١١ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٠ .
- شوقي ضيف : *للمقامة* . ط٧ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٥ .
- صلاح الدين المنجد : *الظرفاء والشعانون فى بغداد وباريس* . القاهرة ، مطبعة الرسالة ، د . ت .
- صلاح فضل : *بلاغة الخطاب وعلم النص* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- طه وادى : *القصة ديوان العرب (قضايا ونماذج)* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ٢٠٠١ .
- عبد الحكيم بلبع : *لنثر الفنى وأثر الجاحظ فيه* . القاهرة ، لجنة البيان العربى ، د . ت .
- عبد الرحمن ياغى : *رأى فى المقامات* . بيروت ، منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦٩ .
- عبد الله إبراهيم : *السربية العربية* . بيروت ، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٢ .
- عبد الهادى عبد الله عطية : *مقامات الهمذانى وشعر البطل* . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ .
- عزة الغنم : *الفن القصصى العربى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع* . القاهرة ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ .
- على عبد المنعم عبد الحميد : *النموذج الإنسانى فى كنب المقامة* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٤ .
- عوض الغبارى : *دراسات فى كنب مصر الإسلامية* . القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٣ .

- قصى عدنان الحسينى : فن المقامات بالأندلس ؛ نشأته وتطوره وسماته . عمان ، الأردن ، ١٩٩٩ .
- مارون عبود : ببيع للزمان الهمذانى . دار المعارف ، بيروت ، ١٩٥٤ .
- محمد رشدى حسن : أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
- محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس (عصر المرابطين وبدلية الدولة الموحدية) . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- محمد عبد المطلب : جذلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٥ .
- محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- محمد يونس عبد العال : فى النشر العربى . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- مصطفى الشكعة : ببيع للزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية . مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٥٩ .
- مصطفى ناصف : محاورات مع النشر العربى . الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٩٧ .
- موسى سليمان : الأديب القصصى عند العرب . لبنان ، بيروت ، دار الكتاب ، ١٩٥٠ .
- نبيل راغب : فنون الأديب العالمى . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأديبى . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٦ .
- يوسف بقاعى : شرح مقامات ببيع للزمان الهمذانى . لبنان ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمى ، ١٩٩٠ .
- يوسف بقاعى : المقامات (شرح مقامات الحريري) . بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨١ .
- يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب . لبنان ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٩ .

## رابعاً : المراجع المترجمة :

- أرسطو طاليس : فى الشعر، تحقيق وترجمة شكرى عياد . القاهرة ، دار الكتاب العربى، ١٩٦٧.
- أرسطو طاليس : فن الشعر ، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوى . لبنان ، بيروت ، دار الثقافة ، د.ت .
- تودوروف وآخرون : المرجع والدلالة فى الفكر اللسانى الحديث، ترجمة عبد القادر قنينة . لبنان ، بيروت ، أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠ .
- ج . ب . براون و ج . يول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى . الرياض ، ١٩٩٧ .
- جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة عباس صادق الوهاب . بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧ .
- روبرت دى بوجراند : النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسان . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٨ .
- روبرت دى بوجراند و ولفجانج دريسلر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد . ط٢ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
- زيميسلاف واورزنيك : مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى . القاهرة ، مؤسسة المختار ، ٢٠٠٣ .
- ستيفن أولمان : نور الكلمة فى اللغة ، ترجمة كمال بشر . ط١٠ القاهرة ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ .
- فان دايك : النص والسياق (استقصاء البحث فى الخطاب الدلالى والتداولى) ، ترجمة عبد القادر قنينة . لبنان ، بيروت ، أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠ .
- فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى . القاهرة ، دار القاهرة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- فرانك بالمر : علم الدلالة . ترجمة صبرى إبراهيم السيد . قطر ، ١٩٨٦ .
- فولفجانج هاينه وديتر فيهيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦ .
- ماريا خيسوس : الأدب الأندلسى ، ترجمة أشرف على دعدور . القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩ .



• ماريو باي : أسس علم اللغة ، ترجمة أحمد مختار عمر . ط ٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٧ .

• يوسف أشباخ : تاريخ الأنلس في عهد المرابطين والموحدين ، ترجمة محمد عبد الله عنان . ط ٢ القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٦ .

#### خامسًا : الدوريات العربية :

• شربل داغر : *التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره* . مجلة النقد الأدبي فصول ، مج ١٦ ، ع ١ . القاهرة ، صيف ١٩٩٧ .

• صبرى حافظ : *التناص وإشارات العمل الأدبي* . مجلة البلاغة المقارنة ألف ، ع ٤ . القاهرة ، ربيع ١٩٨٤ .

• عبد الرحمن بسيسو : *قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر (قصيدة القناع نمونجًا)* . مجلة النقد الأدبي فصول ، مج ١٦ ع ١ . القاهرة ، صيف ١٩٩٧ .

• مصطفى عبد الغنى : *خصوصية التناص : « مجنون الحكم » نمونجًا* . مجلة النقد الأدبي فصول ، مج ١٦ ، ع ٤ . القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ .

• منى ميخائيل : *جوانب من التناص في رواية إيلوار الخراط (ترايبها زعفران)* . مجلة النقد الأدبي فصول ، مج ١٥ ، ع ٤ . القاهرة ، شتاء ١٩٩٧ .

#### سادسًا : الدوريات الأجنبية :

• Abdullah Shakir: *Coherence in EFL student written text : two perspective* . Foreign language annals , 24 , no . 5 , 1991 , pp . 399-411 .

• Alden J. Moe : *Cohesion , coherence , and the comprehension of text* . Journal of reading , October 1979 , pp . 16-20 .

• Alistair Knott & Ted Sanders : *The classification of coherence relations and their linguistic markers : An exporation of two language* . Journal of pragmatics 30 , 1998 , pp . 135-175 .

• ANN M. Johns : *Coherence and academic writing : some definitions and suggestions for teaching* . TESOL Quarterly , vol . 20 , no . 2 , June 1986 , pp . 247-260 .

• Betty Bamberg : *What makes a text coherence ?* College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 417-327 .

- Bonnie J.F. Merrey & G. Elizabeth Rice : *The interaction of reader strategies and the organization of text* . Text 2 (1-3) 1982 , pp . 155-192 .
- David Herman : *Spatial reference in narrative domains* . Text 21 (4) 2001 , pp . 515-541 .
- Deborah Mccutchen & Charles A. perfetti : *Coherence and connectedness in development of discourse production* . Text 2 (1-3) 1982 , pp . 113-139 .
- Deborah Schiffrin : *Between text and context : Deixis anaphora , and the meaning of then* . Text 10 (3) 1990 , pp . 245-270 .
- Dudley W. Reynolds : *Language in the balance : lexical repetition as a function of topic , cultural background , and writing development* . Language learning 51:3 , September , 2001 , pp . 437-476 .
- Fraida Bubín & Elie Olshtain : *The interface of writing and reading* . TESOL Quarterly , vol . xlv , no . 3 , September 1980 , pp . 353-362 .
- Haozhang & Rumjahn Hoosain : *The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading* . Journal of research in reading , vol . 24 , no 2 , 2001 , pp . 173-186 .
- Janet Beavin Bavelas : *Nonverbal and social aspects of discourse in face -to- face interaction* .Text 10 (1/2) 1990 , pp . 5-8 .
- Jeanne Fahnestock : *Semantic and lexical coherence* . College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 400-415 .
- Kristie S. Fleckenstein : *An Appetite of coherence : arousing and fulfilling desires*. College composition and communication , vol . 43 , 1 , February 1992 , pp . 81-87 .
- Livia Polanyi & R.J . H. Scha : *The syntax of discourse* . Text 3 (3) 1983 , pp . 261-270 .
- M. Charolles : *Coherence as a principle in the interpretation of discourse* . Text 3 (1) 1983 , pp . 71-97 .
- M. Langleben : *Latent coherence , contextual meanings , and the interpretation of a text* . Text 1 (3) 1981 , pp . 279-313 .
- Margaret Steffensen : *Register , cohesion , and cross-cultural reading comprehension*. Applied linguistics , vol . 7 , no 1 , 1985 , pp . 71- 85 .
- Marsha Bensoussan : *Beyond vocabulary: pragmatic factors in reading comprehension - culture , convention , coherence and cohesion* . Foreign language annals , 19 , no 5 , 1986 , pp . 399-405 .

- Perry W. Thorndyke : *The role of inferences in discourse comprehension* . Journal of verbal learning and verbal behavior , 1976 15 , pp . 437-446 .
- Rachel Giora : *Segmentation and segment cohesion : on the sematic organization of the text* . Text 3 (2) 1983 , pp . 155-181 .
- Sandra Stotsky : *Types of lexical cohesion in expository writing : implications for developing the vocabulary of academic discourse* . College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 430-447 .
- Stephen P. Witte & Lester Faigley : *Coherence , cohesion , and writing quality* . College composition and communication , October 1981 , pp . 189-203 .
- Teun A. Van Dijk & Walter Kintsch : *Toward a model of text comprehension and production* . Psychological review , vol . 85 . no . 5 September 1978 , pp . 363-394 .
- William C. Mann & Sandra A. Thompson : *Rhetorical structure theory : toward a functional theory of text organization* . Text 8 (3) 1988 , pp . 243-281 .

#### سابقاً: المراجع الأجنبية :

- Ann M. Johns : *Text, role, and context* . Cambridge university press, 1997 .
- Barbara Johnstone : *Discourse analysis* . Oxford , Black well , 2001 .
- Dan Isaac Slobin : *Social interaction , social context and language* .Lawrence Erlbaum associates, publishers Mahwah, New jersey , 1996 .
- Halliday & Hasan : *Cohesion in English* . London , Longman , 1976 .
- Halliday & Hasan : *Language, context, and text : aspects of language in social-semiotic perspective* . Oxford university press, 1989 .
- Halliday : *Language as social semiotic*. London ,University Park press .1978 .
- Irwin Judith W.:*Understanding and Teaching cohesion comprehension* . published by the international reading association , 1986 .
- J. Lyons : *Semantics* . London , Cambridge University press , 1977 .
- Jan Renkema : *Discourse studies : an introductory text book* . John Benjamins publishing company , Amsterdam / Philadelphia , 1993 .
- Jonathan Fine : *How language workes : cohesion in normal and non standard communication* . Ablex publishing corporation , Norwood , Newjersey , vol . LI , 1994 .
- Michael A. Forrester : *Psychology of language acritical introduction* . Sage publications , London , Newdelhi , 1996 .
- Michael Hoey : *Patterns of lexis in text* . Oxford university press 1991 .



- Mohsen Qhadessy : *Text and context in Functional Linguistics* . John Benjamins publishing company, Amsterdam/Philadelphia, 1999 .
- Murray Singer : *Psychology of language : an introduction to sentence and discourse process* . Lawrence Erlbaum associates , publishers , Hills Dale , Newjersey , 1990 .
- Raphael Salkie : *Text and discourse analysis* . Routledge , London and Newyork, 1995 .
- Robert de Beaugrande & Wolfgang Dressler : *Introduction to text linguistics*. London , Logman , 1981 :
- Van Dijk : *Discourse as structure and process* .London , Sage publications , vol . 1 , 1997 .
- Van Dijk : *Text and context* . London , Longman , 1977 .

#### ثامناً : الرسائل الجامعية :

- إيناس كمال أحمد الحديدى: *العلاقات التركيبية في الجملة في مقامات الهمذاني*. (رسالة ماجستير) . كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، قسم اللغة العربية واللغات الشرقية، ١٩٩٣ .
- سميرة حمزة محمد فتح الله: *بناء الجملة في المقامات عند بديع الزمان الهمذاني*. (رسالة ماجستير) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠ .
- عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي: *فن المقامة والرسالة الأنسية في الأندلس* . (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤ .
- علي الغريب محمد الشناوى: *فن القص في النثر الأندلسي* . (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ .
- محمد رشدى حسن: *تطور فن المقامة العربية*. (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٥ .

## فهرس الجدوال والأشكال

### (١) فهرس الجدوال

#### ص

|     |                               |
|-----|-------------------------------|
| ٨٨  | جدول (١) التناص               |
| ١٣٦ | جدول (٢) أوزان الشعر والقوافي |
| ١٣٨ | جدول (٣) الربط الصوتي         |
| ١٦٠ | جدول (٤) وسائل الربط المعجمي  |
| ١٦٧ | جدول (٥) الربط بالأداة        |
| ١٧٠ | جدول (٦) الحذف                |
| ١٨٠ | جدول (٧) أنواع الإحالة        |
| ٢١٦ | جدول (٨) العلاقات الدلالية    |

### (٢) فهرس الأشكال

|     |  |
|-----|--|
| ٤٦  | شكل (١) نموذج إنتاج النص                     |
| ٤٧  | شكل (٢) نموذج المعرفة- الحكي                 |
| ٤٨  | شكل (٣) نموذج المعرفة- التحويل               |
| ١٢٣ | شكل (٤) الإحالة                              |
| ٢٣٠ | شكل (٥) بنية المشاهد ونظام العلاقات الدلالية |
| ٢٤٨ | شكل (٦) بنية القصة                           |
| ٢٤٩ | شكل (٧) بنية السرد                           |
| ٢٥١ | شكل (٨) الخطاب القصصي                        |
| ٢٥٤ | شكل (٩) البنية العليا للمقامة                |

### (٣) فهرس المحتويات

|        |  |
|--------|--|
| ص      | تقديم  |
| ب - د  | مقدمة  |
| هـ - ط | الفصل الأول: السياق  |
| ٢٧-١   | تمهيد نظري:  |
| ١      | ١- النص والسياق  |
| ١      | ٢- لمحة تاريخية  |
| ٢      | ٣- مالدنوفسكي: سياق الموقف والسياق الثقافي                       |
| ٣      | ٤- المقام في البلاغة العربية                                     |
| ٤      | ٥- محلولات بعد فيرث  |
| ٤      | ٦- براون ويول: دور السياق في فهم النص                            |
| ٥      | ٧- دي بوجراند ودريسلر: سياق الموقف والتوسط                       |
| ٦      | ٨- السياق عند هاليداي ورقية حسن                                  |
| ٨      | السياق في المقامات   |
| ١٠     | أولاً: السياق المصاحب (السياق غير اللغوي)                        |
| ١٠     | ثانياً: سياق الموقف في عصر المرابطين ونموذج المكدي..             |
| ١١     | ثالثاً: السياق الثقافي للمقامات اللزومية:                        |
| ١٦     | المستوى الأول: الغالب القصص والروايد التراثية للحكي في المقامات: |
| ١٦     | - فن الشعر لأرسطو والمقامات:                                     |
| ١٨     | المستوى الثاني: السياق الثقافي واللغة في المقامات                |
| ٢٤     | * * *  |
| ٤٥-٢٨  | الفصل الثاني: القصصية والمقبولية                                 |
| ٢٨     | تمهيد نظري:  |
| ٢٨     | ١- مفهوم القصصية والمقبولية                                      |
| ٢٨     | ٢- القصصية ونظرية أفعال الكلام                                   |
| ٢٨     | ٣- أفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة                           |
| ٢٩     | ٤- الأفعال الإيجازية المباشرة واستراتيجيات التلاد                |
| ٣٠     | ٥- القيود البراجماتية وراء الخطاب                                |
| ٣١     | ٦- تحكم الكاتب/ المتكلم في استراتيجيات التلقى                    |
| ٣٣     | ٧- المقبولية واستراتيجيات التلقى                                 |
| ٣٤     | القصصية والمقبولية في المقامات:                                  |
| ٣٥     | أولاً: المقبولية في المقامات                                     |
| ٣٥     | ثانياً: القصصية في المقامات:                                     |
| ٣٦     | المقاصد المباشرة:  |
| ٣٧     | المقاصد غير المباشرة:  |
| ٤١     | * * *  |
| ٧٣-٤٦  | الفصل الثالث: استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية             |
| ٤٦     | تمهيد نظري:  |
| ٤٦     | ١- من التفكير إلى النص:  |
| ٤٨     | ٢- السمات الأساسية لإنتاج النص                                   |
| ٤٩     | ٣- خواص الاتصال اللغوي المكتوب                                   |
| ٥٠     | ٤- الاستراتيجيات والنص   |
| ٥٠     | ٥- الاختيارات وبناء الخطاب                                       |
| ٥١     | ٦- استراتيجيات الكتاب وقررات بناء النص                           |



|    |   |
|----|---|
| ٥٣ | ٧- استراتيجيات تكوين النصوص الكبرى      |
| ٥٣ | ٨- تقديم المعلومات (الإخراج):           |
| ٥٨ | ٩- العلوم التي تكمن وراء الإنتاج:       |
| ٦٠ | استراتيجيات الإنتاج في المقامات:        |
| ٦٠ | أولاً: عملية الكتابة:                   |
| ٦٢ | ثانياً: تخطيط النص:                     |
| ٦٢ | الاختيارات على المستوى الأكبر           |
| ٦٥ | الاختيارات على المستوى الأصغر           |
| ٦٨ | ثالثاً: الإعلامية:                      |
| ٦٩ | رابعاً: الإعلامية في المقامات اللزومية: |

\* \* \*

## الفصل الرابع: التناص

### تمهيد نظري:

|    |                                    |
|----|------------------------------------|
| ٧٤ | ١- مفهوم التناص                    |
| ٧٤ | ٢- مصادر التناص                    |
| ٧٦ | ٣- التناص والسياق الثقافي والتواصل |
| ٧٦ | ٤- التناص وعمل الذاكرة             |
| ٧٨ | ٥- أشكال التناص                    |
| ٧٩ | ٦- التناص والتنوع                  |
| ٨١ | التناص في المقامات:                |
| ٨٢ | أولاً: التناص ومحاولات الإبداع     |
| ٨٢ | ثانياً: مصادر التناص               |
| ٨٣ | ثالثاً: التناص وموضوع المقامة      |
| ٨٦ | رابعاً: التناص على المستوى الكمي   |
| ٨٧ | خامساً: مقاصد التناص               |
| ٨٩ | سادساً: أشكال التناص:              |
| ٩٠ | ١- التناص المباشر                  |
| ٩٠ | ٢- التناص غير المباشر              |
| ٩١ | ٣- تناص القوالب والتقنيات:         |
| ٩١ | (١) تناص العنون                    |
| ٩١ | (٢) تناص العدد                     |
| ٩٢ | (٣) تناص المقدمة والخاتمة          |
| ٩٢ | (٤) تناص القالب القصصي:            |
| ٩٣ | (٥) تناص اللغة المستخدمة           |

\* \* \*

## الفصل الخامس: الربط اللفظي

### تمهيد نظري:

|     |                              |
|-----|------------------------------|
| ٩٩  | ١- مفهوم الربط اللفظي:       |
| ٩٩  | ٢- محاولات لفهم الربط اللفظي |
| ١٠١ | ٣- وسائل الربط اللفظي:       |
| ١٠٤ | ١. الربط المعجمي ووسائله:    |
| ١٠٥ | أولاً: التكرار               |
| ١٠٥ | ثانياً: التضام               |
| ١٠٩ | ٢. الربط النحوي ووسائله:     |
| ١١٠ | أولاً: أدوات الربط:          |

|     |   |
|-----|---|
| ١١٣ | ثانيًا: الاستبدال:                      |
| ١١٥ | ثالثًا: الحذف:                          |
| ١١٩ | رابعًا: الإحالة:                        |
| ١٢٥ | ٣ . الربط الصوتي ووسائله:               |
| ١٢٥ | أولًا: السجع                            |
| ١٢٦ | ثانيًا: الجناس                          |
| ١٢٧ | ثالثًا: الوزن والقافية                  |
| ١٢٧ | الربط اللفظي في المقامات:               |
| ١٢٧ | ١ . الربط الصوتي في المقامات:           |
| ١٢٨ | أولًا: الربط الصوتي في المستوى النثري:  |
| ١٢٩ | (١) السجع                               |
| ١٣٠ | (٢) الجناس                              |
| ١٣١ | (٣) التوازي التركيبي                    |
| ١٣٢ | (٤) اللزوم                              |
| ١٣٣ | ثانيًا: الربط الصوتي في المستوى الشعري: |
| ١٤١ | ٢ . الربط المعجمي في المقامات:          |
| ١٤١ | أولًا: التكرار:                         |
| ١٤١ | (١) التكرار المباشر                     |
| ١٤٥ | (٢) التكرار الجزئي                      |
| ١٤٧ | (٣) الاشتراك اللفظي                     |
| ١٤٩ | (٤) الترادف                             |
| ١٥٣ | ثانيًا: التضام:                         |
| ١٥٣ | (١) التقابل                             |
| ١٥٧ | (٢) الارتباط بموضوع معين                |
| ١٦٢ | ٣ . الربط النحوي في المقامات:           |
| ١٦٢ | أولًا: الربط بالأداة في المقامات:       |
| ١٦٢ | (١) الربط الإضافي                       |
| ١٦٤ | (٢) الربط الزمني                        |
| ١٦٥ | (٣) الربط السببي                        |
| ١٦٦ | (٤) الربط الشرطي                        |
| ١٦٧ | (٥) الربط الاستتراكي                    |
| ١٦٩ | ثانيًا: الحذف في المقامات:              |
| ١٦٩ | (١) أنواع الحذف                         |
| ١٧٢ | (٢) الحذف والتماسك                      |
| ١٧٣ | (٣) الحذف والربط الصوتي                 |
| ١٧٤ | (٤) الحذف ونوع النص                     |
| ١٧٥ | (٥) الحذف والدلالة                      |
| ١٧٦ | ثالثًا: الإحالة في المقامات:            |
| ١٧٦ | (١) تنوع وسائل الإحالة                  |
| ١٧٧ | (٢) الإحالة والربط:                     |
| ١٧٨ | أ - سلاسل الإحالة الرئيسية              |
| ١٧٩ | ب - سلاسل الإحالة الفرعية               |
| ١٨٢ | (٣) الإحالة ونوع النص                   |

\* \* \*

١٨٤ - ٢٤١

١٨٤

الفصل السادس: التماسك المعنوي  
تمهيد نظري:

|     |  |
|-----|--|
| ١٨٤ | ١- مفهوم التماسك:                                  |
| ١٨٥ | (١) تماسك الوحدة الاتصالية                         |
| ١٨٥ | (٢) التماسك الضمني والتماسك الصريح                 |
| ١٨٦ | ٢- مصدر التماسك (دلالى - برجماتى)                  |
| ١٨٦ | (١) التماسك الدلالى                                |
| ١٨٧ | (٢) التماسك البرجماتى                              |
| ١٨٧ | ٣- وسائل التماسك المعنوى:                          |
| ١٨٧ | (١) الربط بين القضايا:                             |
| ١٩١ | (٢) موضوع الخطاب                                   |
| ١٩٥ | (٣) البنية الكبرى وقواعد البناء:                   |
| ١٩٧ | (٤) البنية التنظيمية للمعلومات فى الخطاب:          |
| ٢٠٠ | التماسك المعنوى فى المقامات                        |
| ٢٠٠ | أولاً: العلاقات الدلالية بين القضايا:              |
| ٢٠١ | (١) العلاقات الدلالية الأساسية:                    |
| ٢٠١ | أ- علاقة الإضافة                                   |
| ٢٠٤ | ب- علاقة التتابع الشاذ                             |
| ٢٠٧ | ج- علاقة السؤال والجواب                            |
| ٢٠٨ | د- علاقة السبب والنتيجة                            |
| ٢١١ | هـ- علاقة إعادة الصياغة                            |
| ٢١٢ | (٢) العلاقات الدلالية الثانوية:                    |
| ٢١٢ | أ- علاقة الشرط                                     |
| ٢١٢ | ب- علاقة الاستثناء                                 |
| ٢١٣ | ج- علاقة التقابل                                   |
| ٢١٤ | د- علاقة التمثيل                                   |
| ٢١٤ | هـ- علاقة البديل                                   |
| ٢١٧ | ثانياً: المشاهد وطريقة تنظيم المعلومات فى المقامة: |
| ٢١٨ | (١) مفهوم المشهد                                   |
| ٢١٨ | (٢) حدود الاختيار فى تكوين المشاهد ونوع النص       |
| ٢١٩ | (٣) تكوين المشاهد فى المقامة                       |
| ٢٢٠ | أ- مشهد انتقال الروى إلى بلد من البلدان            |
| ٢٢٠ | ب- مشهد الاستجداء والاحتفال                        |
| ٢٢٢ | ج- مشهد التتبع والتعرف                             |
| ٢٢٣ | د- مشهد الفراق                                     |
| ٢٢٣ | (٤) ترتيب المشاهد وظهور مشاهد جديدة فى الحكى:      |
| ٢٢٧ | (٥) الربط بين المشاهد:                             |
| ٢٢٧ | أ- الربط بين المشاهد الداخلية                      |
| ٢٢٩ | ب- الربط بين المشاهد الرئيسية                      |
| ٢٣٠ | ثالثاً: البنية الكبرى للمقامات                     |
| ٢٣١ | (١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات:               |
| ٢٣٧ | (٢) التماسك البرجماتى للمقامات:                    |

\* \* \*

٢٦٧-٢٤٢

## الفصل السابع: البنية العليا ونوع النص

تمهيد نظرى:

٢٤٢

٢٤٢

٢٤٢

٢٤٢

١- إشكالية تصنيف النصوص

٢- الأبنية العليا:

(أ) مفهوم البنية العليا ودورها فى عملية الفهم



|             |   |
|-------------|---|
| ٢٤٣         | ب) البنية العليا والبنية الكبرى               |
| ٢٤٤         | ج) البنية العليا وأشكال النقل                 |
| ٢٤٤         | د) المفاتيح إلى الأبنية العليا                |
| ٢٤٥         | ٣- نماذج الأبنية العليا:                      |
| ٢٤٦         | ٤- الخطاب القصصى:                             |
| ٢٤٦         | أ) تنوع أشكال التعبير القصصية                 |
| ٢٤٦         | ب) القص داخل الأنظمة الثقافية                 |
| ٢٤٧         | ج) الأطر الذهنية الخطاب القصصى                |
| ٢٤٧         | ٥- البنية العليا للقص:                        |
| ٢٤٧         | أ) خلفية تاريخية                              |
| ٢٤٨         | ب) اتجاه تحليل الخطاب (أنحاء القصة)           |
| ٢٥٠         | البنية العليا ونوع النص في المقامات اللزومية: |
| ٢٥١         | أولاً: المفاتيح إلى نوع النص والبنية العليا:  |
| ٢٥٢         | ١) العناوين                                   |
| ٢٥٢         | ٢) النصوص المصاحبة                            |
| ٢٥٣         | ٣) العبارات الوظيفية                          |
| ٢٥٣         | ثانياً: البنية العليا للمقامة:                |
| ٢٥٤         | ١) سلسلة السند                                |
| ٢٥٤         | ٢) النص الحكائي:                              |
| ٢٥٤         | أ- الخلفية                                    |
| ٢٦١         | ب- المشكلة (الحبكة)                           |
| ٢٦٥         | ج- الحل                                       |
| ٢٦٦         | د- المقطع الختامي                             |
|             | * * *   |
| ٢٦٨         | الخاتمة                                       |
| (٢٧٤ - ٣٢٠) | الملاحق :                                     |
| ٢٧٥         | أولاً: كشف التناص                             |
| ٢٩٩         | ثانياً: مصطلحات الدراسة                       |
| ٣٠٥         | ثالثاً: قائمة المصادر والمراجع                |
| (٣١٥ - ٣٢٠) | رابعاً: الفهارس                               |
| ٣١٥         | ١) فهرس الجداول                               |
| ٣١٥         | ٢) فهرس الأشكال                               |
| ٣١٦         | ٣) فهرس المحتويات                             |





# من إصدارات مكتبة الأكراب



تباع كتبنا لدى المكتبات الكبرى : دار المعارف - الأهرام - الأخبار - الهيئة المصرية العامة للكتاب - روزاليوسف ... ودار الأهرام للكتاب ٢٨ شارع الدقي ت: ٣٣٥٩٧١٩